Н. Л. БРОДСКИЙ

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

Н. Л. БРОДСКИЙ · ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ



W O R K S
OF THE MEMBERS OF THE ACADEMY

N. L. BRODSKY

SELEKTED WORKS

THE PUBLISHING HOUSE
«EDUCATION»

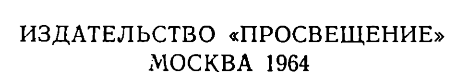
АКАДЕМИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР

ТРУДЫ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫХ ЧЛЕНОВ АКАДЕМИИ

Н. Л. БРОДСКИЙ

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

Под редакцией Н. К. ГУДЗИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОСВЕЩЕНИЕ»
МОСКВА 1964

Рекомендуется к печати
Редакционно-издательским советом
Академии педагогических наук РСФСР

ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПОД НАБЛЮДЕНИЕМ
КОМИССИИ ПО ИСТОРИИ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ПРИ ОТДЕЛЕНИИ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА
АКАДЕМИИ НАУК СССР

Подготовка текста, библиографии, примечания
и указатель имен
Е. С. СМИРНОВОЙ-ЧИКИНОЙ



Николай Леонтьевич Бродский

ОТ РЕДАКТОРА

Николай Леонтьевич Бродский (1881—1951), пройдя научную школу историко-филологического факультета Московского университета, в своей исследовательской и педагогической работе был хранителем и продолжателем тех передовых традиций, которыми славился старейший рассадник русского просвещения. В своем лице он совмещал высокоавторитетного ученого-литературоведа и одаренного педагога. Преподаватель русской литературы в средних школах Москвы, в высших учебных заведениях разных городов, доктор филологических наук, профессор своего родного Московского университета, старший научный сотрудник Института мировой литературы Академии наук СССР, действительный член Академии педагогических наук РСФСР, председатель литературно-лингвистической секции учебно-методического совета Министерства просвещения РСФСР — таков краткий формуляр, отражающий важнейшие этапы педагогической, научной и организаторской деятельности Н. Л. Бродского.

И как ученый и как педагог, Н. Л. Бродский был прежде всего подлинным словесником, горячо любившим родную литературу и умевшим внушить любовь к ней своим печатным и устным словом. Прекрасный стилист, блестящий лектор, обладавший незаурядным ораторским талантом, он привлекал к себе и школьника, и учителя, и студента, и специалиста-литературоведа, и широкого читателя, неравнодушного к русскому художественному слову.

Впервые выступив в печати в 1904 г. в журнале «Этнографическое обозрение» с научной статьей по народной словесности («Следы профессиональных сказочников в русских сказках»), Н. Л. Бродский в дальнейшем, продолжая научную и научно-популярную работу в области русской литературы и истории русского театра, одновременно — в сотрудничестве с опытнейшими московскими учителями-словесника-

ми — повел энергичную работу по созданию высококачественных школьных пособий по родному языку и литературе.

Исследовательские труды Н. Л. Бродского посвящены главным образом русской литературе XIX в. и русскому театру XVIII—XIX вв. Из русских писателей особое его внимание привлекали Пушкин, Лермонтов и Тургенев. Биографии и творчеству Пушкина посвящена книга Николая Леонтьевича объемом около 900 страниц («А. С. Пушкин. Биография»). Она вышла в свет в 1937 г. и до настоящего времени является одной из лучших научно-популярных монографий о Пушкине. Перу Н. Л. Бродского принадлежат обстоятельный комментарий к «Евгению Онегину», вышедший несколькими изданиями, и ряд статей, касающихся различных сторон жизни и творчества великого русского поэта. Из их числа в настоящий сборник вошла статья «Пушкин и западноевропейское революционное движение», очень отчетливо суммирующая отношение Пушкина в юности и в зрелые годы к революционным событиям в Западной Европе и к их участникам.

Несколько крупных работ Н. Л. Бродского связаны с биографией и творчеством Лермонтова. В 1945 г. напечатан 1-й том биографии поэта, написанной Н. Л. Бродским на основе тщательно собранных документальных материалов, частично впервые привлеченных автором. В 1948 г. вышла из печати работа Н. Л. Бродского «Бородино» М. Ю. Лермонтова и его патриотические традиции», опубликованная целиком в настоящем сборнике. В стихотворении о героических событиях Бородинского сражения рассказано со слов его участника, простого солдата, и народ выступает тут как решающая сила, обусловившая торжество русского оружия в борьбе с грозным врагом. Эта работа явилась всесторонним комментарием к Отечественной войне 1812 г., основанным на устных и документальных источниках и мемуарных свидетельствах, с привлечением современной поэту и позднейшей литературы на тему о 1812 г. Само стихотворение, проникнутое духом высокого патриотизма, истолковано как отклик на суждения западноевропейской печати о роли России в европейской истории и как полемическое выступление против «Философических писем» Чаадаева.

В статье Н. Л. Бродского «Философские основы поэзии Лермонтова», включенной в сборник, устанавливается влияние на раннее творчество поэта идей Шеллинга, что сближало Лермонтова с русскими последователями немецкого философа, в первую очередь с Белинским и Герценом. В другой статье, вошедшей в сборник,—«Горький о Лермонтове»—речь идет о лермонтовской традиции в творчестве Горького, а также о суждениях о поэзии Лермонтова, высказанных Горьким в его лекциях о русской литературе.

Очень большое место в исследовательской и редакторской работе Н. Л. Бродского занимало творчество Тургенева. Если бы собрать воедино все то, что написано им о Тургеневе, получился бы объемистый том, значительный по своему содержанию. В настоящий сборник включены работы Н. Л. Бродского «И. С. Тургенев» (1950) и «Белинский и Тургенев» (1949). В первой дана яркая синтетическая характеристика творчества и мировоззрения писателя в связи с исторической обстановкой, в которой он жил и действовал; собран обширный материал, касающийся философских и эстетических воззрений Тургенева, его отношения к русскому народному и литературному творчеству, к особенностям русской духовной культуры, к теме родины и судеб русского народа; сказано об особенностях тургеневского реализма, о роли Тургенева в развитии русского литературного языка, о влиянии его на русских и зарубежных писателей. В статье «Белинский и Тургенев» говорится о влиянии Белинского на мировоззрение Тургенева и на формирование его эстетических взглядов, сказавшемся, в частности, и на основном направлении литературно-критических статей самого Тургенева. Отражение взглядов и высказываний Белинского, как показано в статье, мы находим в характеристиках и в речи отдельных персонажей произведений Тургенева, а также в содержании этих произведений. В статье, наконец, приводятся отзывы Белинского об отдельных ранних литературных выступлениях Тургенева.

Н. Л. Бродский живо интересовался творчеством писателей — революционных демократов — Белинского, Чернышевского, Добролюбова. О них он написал несколько статей. Кроме вошедшей в настоящий сборник его статьи «Белинский и Тургенев», он выступил в 1914 г. со статьей «Развенчан ли Белинский?» — энергичным возражением Ю. Айхенвальду, ревизовавшему значение Белинского в истории русской критики и русской общественной мысли. В 1911 г. была напечатана его большая статья о Добролюбове, в 1914 г.— статья «Н. Г. Чернышевский и читатели 60-х годов». В этой статье, вошедшей в настоящий сборник трудов Н. Л. Бродского, мы знакомимся с теми откликами, которые вызваны были появлением в свет романа Чернышевского «Что делать?».

Н. Л. Бродский не только любил театр, но и был солидным театроведом. Ему принадлежат статьи «Театр и драма в Отечественную войну», «Театр в эпоху Елизаветы Петровны», биографический очерк об Островском, а также помещенные в настоящем сборнике статьи «История стиля русской комедии XVIII века» и «Гоголь и «Ревизор». В первой из них идет речь о стиле и языке комедий Сумарокова и о влиянии сумароковской комедии на последующую русскую комедию XVIII в., во второй подробно говорится о литературной традиции «Ревизора», об истории его текста, об отношении зри-

теля и читателя к гоголевской комедии, об истолковании ее самим автором, об истории постановки ее на сцене.

Работы Н. Л. Бродского, вошедшие в настоящий сборник,— лишь очень немногое из того, что им было написано в опубликовано за длительный период его научной и педагогической деятельности, о широте и разносторонности которой дают представление приложенные к сборнику библиография его печатных работ и перечень редактированных им изданий.

В выборе материала для сборника редакция руководствовалась стремлением дать читателю наиболее научно-актуальное и наиболее характеризующее литературные интересы и влечения Н. Л. Бродского. Материал сборника расположен в хронологическом порядке его первоначального опубликования. Цитаты, содержащиеся в напечатанных здесь статьях, выверены и приведены по авторитетным изданиям, большей частью вышедшим уже после смерти Н. Л. Бродского.

Н. Гудзий

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И ЧИТАТЕЛИ 60-х ГОДОВ[1]

Экономист, философ, социолог, литературный критик, публицист, Н. Г. Чернышевский везде сказал свое слово, не всегда оригинальное, но резко, прямолинейно выраженное, зажигавшее восторгом одних, негодование и возмущение вызывавшее у других. Идеолог разночинной интеллигенции, бурным потоком выступавшей в 60-х годах, он знал не только слова своей эпохи: он учил, как претворять их в дела. И это сочетание — пропагандиста-теоретика и учителя, знающего пути к творческой перестройке жизни,— было особенно характерно в Чернышевском, привлекало к нему тех, кому нужно было только «просвещение», и тех, кто хотел, но не умел теорию связать с реальностью. А поколение, к которому принадлежал он, рвалось прежде всего к делу, стремилось освобождаться не только от вековых умственных предрассудков, но и от бытовых форм, пыталось жить в новых формах общественной жизни, искало средств к замене социальных основ. В статьях Чернышевского были и указания-толчки, и прямые ответы, как надо мыслить, к чему готовиться, как строить жизнь. Воля к жизни была слишком напряженной в новом интеллигенте, и казалось, так легко начать ломку жизни; идеалы были необъятно широки, давали простор всем и каждому — во имя их стоило вмешаться в гущу жизни. Задором и смелостью веет от речей разночинца, верой в торжество своего дела, радостным гимном грядущему счастью. Реформы, начатые либеральным дворянством, даже не полумеры: при свете социалистических идеалов они кажутся жалкой пародией на то, что нужно молодой России; то, что делают представители командующих классов,— «обломовщина», «хлам»,

[1] Статья впервые напечатана в «Вестнике воспитания», 1914, № 9, стр. 155—179.— *Прим. сост.*

который надо «разбить вдребезги». «Темное царство» прошлого и настоящего заслуживает коренного изменения, разрушения в самом фундаменте. «Прекрасное есть жизнь», говорил разночинец, и он стремился создать условия для радостной, светлой, бодрой жизни. Жажда начать новую жизнь многих даже выталкивала из дома, гнала в другие места, где, казалось, скорей можно найти желанное счастье. По воспоминанию Н. В. Шелгунова, в то время «люди уходили и в Европу, и в Америку, чтобы чему-то учиться, что-то делать, но не то, что они делали дома. Интеллигенты, дома, вероятно, не ставшие бы заниматься физическим трудом, в Америке работали как простые поденщики, нанимались в сельскохозяйственные батраки, в помощники конюхов, корчевали пни, на лесопильных заводах таскали бревна, работали в слесарнях и кузницах и вообще не гнушались никакою черною работой»[1]. Другие, конечно, устраивались иначе, но главное, что бросается в глаза, это то, что всех объединяют активный порыв, тяга к делу, волевое начало. Чернышевский, рано задумавший написать «Энциклопедию знания и жизни», поставивший задачей «разъяснять бедным и жалким людям, в чем истина и как следует думать и жить», и был типичным человеком своего времени, из современных современным; его обширные знания дали ему полную возможность стать тем, чем он хотел,— «добрым учителем людей», рассеявшись по журнальным статьям, действенно влиять на читателя, приобрести ему славу высшего авторитета, чьим «именем клялись, как правоверный магометанин клялся Магометом, пророком Аллаха». Он знал, что умственная лень многих отпугивает от его серьезных статей, и, желая всем передать то, что считал нужным для людей, решил в доступной, популярной форме сообщить свои мечты и трезвые взгляды, идеалы и виденное, слышанное, то, что зарождалось, уже облекалось в реальные формы в самой жизни — личной и чужой — и что казалось должным, осуществимым в далеком грядущем.

Сидя в тюрьме, он писал роман на тему «Что делать?» — и никогда ранее наше общество не было так взволновано, читая в «Современнике» 1863 года это произведение, не было встревожено, восхищено, сбито с позиций, унесено в далекие выси. Автор вложил в свой роман весь лиризм, всю пламенную веру в торжество и правду своих идеалов, насытил его всей напряженностью своих долгих дум о жизни. И если знать подлинное в Чернышевском можно, то, думается, этот роман — самый верный ключ к его душе, самый полный, точный и потому драгоценный документ в ряду других его произведений. На этом же романе резче всего сшиблись различные идеологии современников автора, именно он стал на-

[1] Н. В. Шелгунов. Сочинения. Изд. 3. Т. 2. Спб., 1904, стр. 673.

стольной книгой молодых поколений последующих десятилетий, был фактором, определявшим мировоззрение множества людей, игравших крупную роль в развитии русской общественной мысли.

«Новые люди» романа — не герои в обычном, шаблонном понимании этого слова: они — обыкновенные люди, думают и поступают так, как может всякий человек «недопотопный». «Недавно родился этот тип и быстро распложается. Он рожден временем, он знамение времени...» Это «гордые и скромные, суровые и добрые люди; у них есть то, чего не имели их предшественники — «хладнокровная практичность, ровная и расчетливая деятельность, деятельная рассудительность». Лопухов и Кирсанов — один — сын рязанского мещанина, другой — писца уездного суда — «рано привыкли пробивать себе дорогу своей грудью, не имея никакой поддержки», полагаясь только на свою энергию. «Каждый из них — человек отважный, не колеблющийся, не отступающий, умеющий взяться за дело, и если возьмется, то уже крепко хватающийся за него, так что оно не выскользнет из рук: каждый из них человек безукоризненной честности, такой, что даже и не приходит в голову вопрос: «Можно ли положиться на этого человека во всем безусловно? Это ясно, как то, что он дышит грудью; пока дышит эта грудь, она горяча и неизменна,— смело кладите на нее свою голову, на ней можно отдохнуть». Они могут постоять за себя, смело смотрят на жизнь. Выше всего ставят труд: «жизнь имеет главным своим элементом труд», «труд — коренная форма движения, дающая основание и содержание всем другим формам: развлечению, отдыху, забаве, веселью», говорит Лопухов, на деле осуществляя с своими друзьями центральный принцип своего мировоззрения: они и студентами медицинской академии упорно работали, «уничтожая громадное количество лягушек», и ранее— с 12—15 лет — помогали отцам, переписывая бумаги, давая уроки, и после строили свою жизнь на той же трудовой энергии. В своих поступках они руководятся соображением полезности, разумным, целесообразным эгоизмом, связанным с ощущением удовольствия, приятности того, что делают. По мнению Лопухова, «то, что называют возвышенными чувствами, идеальными стремлениями, все это в общем ходе жизни совершенно ничтожно перед стремлением каждого к своей пользе, и в корне само состоит из того же стремления». «Как приятнее, так и поступаешь»,— говорит он в другом месте. Объясняя жизнь в таком разрезе, разрушая иллюзии, идеалистические построения, все подводя под эти категории — пользы и удовольствия, они кажутся людьми, обрекающими всех на жизнь «холодную, безжалостную, прозаичную», но они отбивают эти упреки крайне своеобразным

рассуждением, не вяжущимся с общепринятым пониманием теории эгоизма: «Эта теория холодна,— говорит Лопухов,— но учит человека добывать тепло. Спичка холодна, стена коробочки, о которую трется она, холодна, дрова — холодны, но от них огонь, который готовит теплую пищу человеку и греет его самого. Эта теория безжалостна, но, следуя ей, люди не будут жалким предметом праздного сострадания.

Ланцет не должен гнуться — иначе надобно будет жалеть о пациенте, которому не будет легче от нашего сожаления. Эта теория прозаична, но она раскрывает истинные мотивы жизни, а поэзия в правде жизни...» Эгоисты, они «отказываются от богатства, даже от довольства», чтобы сохранить чистую прямоту своей теории; во имя эгоизма, во имя принципа: «я чувствую радость и счастье» — значит, «мне хочется, чтобы все люди стали радостны и счастливы»,— несут людям свет своих знаний, организуя кружки, спасают тех, кто гибнет на дне жизни, не в силах выбраться на вольный воздух.

Лопухов освобождает из семейного омута Веру Павловну Сторешникову[1] [Розальскую], женится на ней, отказываясь от ученой карьеры; Кирсанов спасает проститутку, перерождает ее... Они знают, что жизнь зависимая, подневольная искривляет человека, мешает ему стать личностью, поэтому они говорят: «всякий пусть охраняет свою независимость всеми силами от всякого, как бы ни любил его, как бы ни верил ему», защищают свободу — «счастья нет без свободы», «полного счастья нет без полной независимости...» В личной жизни они строго проводят свои взгляды: «нейтральная» комната спасает Лопуховых от неуместного вмешательства, от постоянной опеки друг другом, дает возможность остаться лично свободными. Когда Вера Павловна почувствовала, что ее привязанность к мужу еще не любовь и что любить она начинает Кирсанова, Лопухов не без страдания решается «сойти со сцены», и, убедившись, что его чувства — не то, что должно быть, симулирует самоубийство, уезжает за границу и тем предоставляет полюбившим друг друга — Кирсанову и Вере Павловне — начать новую, полную счастья жизнь. Впоследствии он возвращается из Америки инженером, женится на Полозовой и весело-спокойно проводит время со своей женой в доме Кирсановых, не признавая в «развитом человеке» «фальшивого и гнусного чувства — ревности». Охраняя личную свободу, творя свою жизнь на основе труда, они горячо исповедуют веру во всеобщее счастье, толкают к свободной жизни женщину. Вера Павловна устраивает швейную мастерскую, сознав, что нужно связать личную жизнь с делом, которое «было бы важнее всех увлечений страстью»; комму-

---

[1] У автора вкралась неточность.— *Прим. сост.*

нистический характер мастерской, где прибыль делилась поровну между всеми работницами, с банком для ссуд, общей квартирой, общим столом и т. п., отвечал духу учения ее друзей-наставников. Не желая ограничить свою жизнь только сферой семейной жизни, возмущаясь тем, что для женщины «формально закрыты почти все пути гражданской жизни», она потом учится медицине, делается врачом.

Ученики Фурье, Оуэна и Фейербаха, «новые люди» смело ломают обветшавшие формы жизни, с верой в разум, ценя свободу, уважая труд, трезво строят свою жизнь и, счастливые, наслаждаясь всем, живут без тревог и скорбных волнений, все разрешив, всему найдя место. И автор любуется своими «славными» героями. Он уверен, что *все* могут стать подобными им, жить так же счастливо: надо только иметь «чистое сердце и честную душу да нынешнее понятие о правах человека, уважение к свободе того, с кем живешь», надо знать, понимать, как надо жить, и осуществление счастья на земле легко достижимо. Вера Павловна, Кирсанов, Лопухов «стоят на той высоте, на которой должны стоять, могут стоять все люди».

Есть высшие, «особенные» натуры, жизнь которых — тяжкий подвиг, непосильный большинству: Рахметов, один из молодых друзей героев романа, связавший свою жизнь с «общим делом», ушедший в трудное «дело» подготовки народной революции, бросивший все дворянские традиции, ставший на некоторое время чернорабочим, «Никитушкой Ломовым», исколесивший Русь, Запад, Америку, «везде сближаясь со всеми классами», изучая «понятия, нравы, бытовые учреждения, степень благосостояния всех главных составных частей населения», раздавший все свое огромное состояние, отказавшийся от личного счастья, женской любви, «на всякий случай» приучающий свое тело к физической боли (однажды он целую ночь пролежал на войлоке, утыканном сотнями мелких гвоздей остриями вверх),— Рахметов был «особенным человеком, экземпляром очень редкой породы»; то, что он делал, могут делать немногие, «соль соли земли, двигатели двигателей...». Обыкновенным людям надо — «и как легко это!» — думает автор—идти по пути Лопухова, Кирсанова, Веры Павловны. Стоит только «поработать над своим развитием». Верный почитатель просвещенного разума, уверенный в могучей силе пропаганды, в возможности человеку перестроить жизнь на началах труда, свободы и равноправия, Чернышевский обращается к читательской аудитории с радостным призывом:

«Поднимайтесь из вашей трущобы, друзья мои, поднимайтесь, это не так трудно; выходите на вольный белый свет, славно жить в нем, и путь легок и заманчив, попробуйте: развитие! Наблюдайте, думайте, читайте тех, которые гово-

рят о чистом наслаждении жизнью, о том, что человеку можно быть добрым и счастливым. Читайте их—их книги радуют сердце; наблюдайте их — наблюдать интересно; думайте — думать завлекательно. Только и всего. Жертв не требуется, лишений не спрашивается — их не нужно. Желание быть счастливым, только это желание нужно. Для этого вы будете с наслаждением заботиться о своем развитии: в нем счастье. О, сколько наслаждений развитому человеку! Даже то, что другой чувствует как жертву, он чувствует как удовлетворение себе, как наслаждение, а для радостей как открыто его сердце и как много их у него! Попробуйте — хорошо...»

Жизнь может быть счастливой—почти каждой страницей говорит автор романа «Что делать?». Возбужденно, взволнованно он рисует картины благополучия, счастья, наслаждения. Тон радости преимущественно слышится в его словах: в мастерской Веры Павловны случились «истории, те, от которых девушкам бывают долгие слезы, а молодым или пожилым людям не долгое, но приятное развлечение», но Вера Павловна «успокаивала, восстанавляла бодрость» — и чаще была радость, чем огорчения: кого пристроит, даст возможность выдержать экзамен на домашних учительниц, кого выдаст замуж; мастерицы устраивают с гостями Лопуховых веселые прогулки, где «не было перерыва шуткам и смеху»; «музыка, пение, опера и поэзия, всякие гулянья и танцы наполняют все свободные вечера» семейств Кирсанова и Лопухова; «пусть станет господствовать в жизни над всеми другими характерами жизни идиллия»,— проговаривается автор в своем желании видеть вокруг себя, в жизни людей одно радостное, счастливое. Если «идиллия» возможна теперь, в «железный век», то с усилением развития, разума люди смогут осуществить «золотой век». В наступление его Чернышевский верит и в знаменитом «четвертом сне Веры Павловны» рисует земной рай, ожидающий человечество: слышны «песни радости и неги, любви и добра из груди...» — сияют золотом нивы, цветы... люди живут в алюминиевых дворцах... все молодые лица, стариков мало: от здоровой и спокойной жизни старость приходит очень поздно... убирают хлеб быстро, с песней, почти все делают за них машины... после трудового дня вечер веселья, наслаждения, страсти: все они счастливые красавцы и красавицы, ведущие вольную жизнь труда и наслаждения, кто в театре, в музеях, в библиотеках, кто в аллеях сада, кого с горящими глазами уводит царица мира в комнаты, где ее приют, ее «ненарушимы тайны»... для всех вечная весна и лето, вечная радость... все живут, как лучше кому жить, всем и каждому — полная воля, вольная воля... Это будущее человечества наступит скоро: оно светло и радостно, и надо все силы направить, чтобы оно настало быстрее. Чернышевский снова зовет современников ярким кличем, могучим зовом:

«Любите (будущее), стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можете перенести: настолько будет светла и добра, богата радостью и наслаждением ваша жизнь, насколько вы умеете перенестись в нее из будущего. Стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее все, что можете перенести».

Радостной верой в настоящее, будущее насыщен роман, сохраняя тот же тон и в последних строках, в жизнерадостном гимне последней страницы:

Свет, тепло и аромат
Быстро гонят тьму и хлад;
Запах тленья все слабей,
Запах розы все слышней...

Если припомнить настроение нашего общества 60-х годов, когда, по свидетельству одного современника, «все были точно влюбленные, точно женихи и невесты, у которых кровь кипит, а виски бьются и глаза горят. Никому не сиделось на месте. Метались все, словно в любовном чаду, поднимались все их силы и устремлялись на чудные мысли, речи и дела»; когда, с другой стороны, после 61-го года стали сгущаться тучи реакции, петербургские пожары, революционные прокламации, студенческие беспорядки вызывали крики негодования, вопли страха в лагере охранителей «порядка», считавших молодежь главной виновницей всех «ужасов», когда «Современник» стал казаться всему Петербургу органом «зажигательной литературы», в III отделение полетели доносы на Чернышевского как «хитрого социалиста, вредного агитатора», главу «бешеной шайки, жаждущей крови», с просьбой «избавить от него — ради общего спокойствия», если представить себе кипящий хаос общественных настроений эпохи, жадных исканий молодежи, тупое желание «благонамеренного» общества раздавить ростки молодого движения — роман «Что делать?» неизбежно должен был произвести впечатление взрыва бомбы страшной, оглушительной силы... Так и было: одни уяснили себе со всей светлой отчетливостью пути личного поведения и этапы общественного развития, другие увидели в романе проповедь разврата, религиозного бесчинства, разрушения всех социальных основ. Газеты и журналы, эпиграммы, памфлеты в стихах и прозе хлынули необычайным потоком: перед читателем встает яркая картина идейных споров, загоревшихся вокруг романа... Друзья-сторонники и враги-читатели в один голос говорят о сильнейшем впечатлении и громадном влиянии романа на современное общество.

«Для русской молодежи,— вспоминает П. Кропоткин,— повесть была своего рода откровением и превратилась

в программу... Ни одна из повестей Тургенева, никакое произведение Толстого или какого-либо другого писателя не имели такого широкого и глубокого влияния на русскую молодежь, как эта повесть Чернышевского: она сделалась своего рода знаменем для русской молодежи» [1]. Человек противоположного стана — М. Катков — тоже признавал, что роман «чтится поклонниками «нового слова», как мусульмане чтут Коран» [2]; профессор Цитович говорил, что «за 16 лет пребывания в университете ему не удавалось встретить студента, который бы не прочел знаменитого романа еще в гимназии, а гимназистка 5—6 класса считалась бы дурой, если б не ознакомилась с похождением Веры Павловны», и, сходясь с Кропоткиным в определении силы влияния романа, писал, что «сочинения, например, Тургенева или Гончарова,— не говоря уже о Гоголе, Лермонтове и Пушкине,— далеко уступают роману «Что делать?» [3]. Современники Чернышевского отчетливо видели, что роман наиболее выпукло выражает идеологию «нового человека», является его «манифестом», служит «энциклопедией и кодексом для практического применения нового слова» [4], «выражает направление, в котором писан, гораздо полнее, яснее, отчетливее, чем все бесчисленные стихотворения, политико-экономические, философские, критические и всякие другие статьи, писанные в том же духе» [5].

Вполне понятно, что этот роман мог вызвать только две оценки: или безусловное согласие, или полное отрицание, восторг или недоумение, негодование. Мнение Салтыкова, высказанное им в том же журнале, где печатался роман, что роман серьезен, «проводит мысль о необходимости новых жизненных основ и даже указывает на эти основы», но что «автор не избежал некоторой произвольной регламентации подробностей, для предугадания и изображения которых действительность не представляет еще достаточных данных», и что потому читателю необходимо «отличить живую и разумную его идею от сочиненных и только портящих дело подробностей»,— мнение, вскрывающее двойственное отношение знаменитого сатирика к роману, было одиноким: остальные читатели сразу заняли определенные позиции, немедленно встали за или против романа в его целом, в тенденциях и подробностях.

---

[1] П. Кропоткин. Идеалы и действительность в русской литературе. Спб., 1907, стр. 306—307.

[2] «Московские ведомости», 1879, № 153, стр. 3.

[3] П. Т. Цитович. Что делали в романе «Что делать?». Одесса, 1879, стр. 5.

[4] Там же, стр. 4.

[5] Н. Косица (псевдоним Н. Н. Страхова). Счастливые люди. Журн. «Библиотека для чтения», 1865, № 7—8, стр. 146.

Был, впрочем, один разряд читателей, чопорный, свысока смотрящий на вкусы толпы,— ему казался шум, поднятый из-за романа, излишним, ненужным. Князь Вяземский принадлежал к ним, метнувший в «нигилистов» следующей эпиграммой:

Грех их преследовать упреком или свистом.
На нет нет и суда: плод даст ли пустоцвет?
Ума в них нет, души в них нет,
Тут поневоле будешь нигилистом.

Но «свист», злые завывания, «упреки», травля — все это было, громко слышалось...

Критик «Северной пчелы» (г. Ростислав) увидел в романе — этом «безобразнейшем произведении русской литературы» — только «отвратительную грязь», «отсутствие всякого такта, приличия, здравого смысла...» [1]

Именно так смотрела на роман масса врагов автора, метко очерченная в «Искре» в образе 90-летнего старичка, женившегося на 13-летней девочке и вырвавшего из ее рук роман Чернышевского, припевая романс на голос «Хуторка» Кольцова:

Молодая жена!
Ты «Что делать?» взяла?
Эта книга полна
Всякой грязи и зла...
Брось зловредный роман,
В нем разврат и порок —
И поедем канкан
Танцевать в «Хуторок»! [2]

Проповедь цинизма и разврата видит в романе профессор Цитович: Чернышевский, по его мнению, «своими картинами бьет на то, чтобы распалить и без того беспокойное воображение читателей, только что вступивших или вступающих в период половой зрелости». Мало того, главные деятели романа — «по уши в так называемой совокупности преступлений»; к ним могут быть применены многие статьи Уложения о наказаниях уголовных и исправительных: статья 1549— о похищении незамужней с ее согласия; статья 1554 и 1555— о двоебрачии с подлогом и без подлога; статья 1566 — о вступлении в брак без согласия родителей; статья 1592, где говорится об упорном неповиновении родительской власти, развратной жизни и других явных пороках детей; статья 998—999 — о сводничестве мужьями своих жен; статья 976—977 — об употреблении чужих паспортов и т. д.[3]. Профессор не жалеет черной краски для героев романа: по

---

[1] Журн. «Северная пчела», 1864, № 138, стр. 142.

[2] Пр. Знаменский (псевдоним В. Курочкина). «Проницательные читатели». Журн. «Искра», 1963, № 32, стр. 426.

[3] П. Т. Цитович. Что делали в романе «Что делать?». Одесса, 1879, стр. 19.

его словам, «такие люди негодны к человеческому общежитию... у подобных людей нет средств различать добро от зла, правду от неправды, благородство от низости; разгул своих животных похотей, свое «досыта» они ценят выше чужого права, чужого горя. Положиться на них ни в чем нельзя: для своего «наслаждения» и «своей пользы» им все нипочем: ложь, клевета, воровство, насилие, убийство». «Что такое,— спрашивает г. Цитович себя,— эта Вера Павловна?— Подкидыш Содома, наперсница Мессалины, самка Искариота. А Лопухов? В Париже он мог бы состоять альфонсом.. из него вышел бы и развязный танцор в Баль-Мабиле А Кирсанов? Он пара Вере Павловне» [1]. Не удивительно, что автора романа профессор считает «душевнобольным»... А г. Ростислав полагает главной причиной появления такого романа «плебейское» происхождение Чернышевского...

Исключительно «философию скотоподобия» видит в романе редактор «Московских ведомостей» М. Н. Катков, в характерной формуле давший свое понимание «основного принципа новой философии»: «Не должно противиться непосредственным ощущениям, удовлетворение которых приятно и на которые люди, в слепоте своей, наложили цепи каких-то условных понятий о нравственности, долге, обязанности и т. п. вздоре. Необходимо совлечь с себя весь этот хлам, наложенный веками, которым люди, сами не зная зачем, мучат себя и других, вместо того чтобы жить в свое удовольствие. Всему виною это выдуманное философами и богословами духовное начало, которого, по новейшим исследованиям, в мозгу вовсе не оказывается. Вычеркнем же из списка это только смущающее начало, громко возгласим эмансипацию мозгов и нервов, и да здравствует философия растления» — так представлял себе М. Н. Катков учение «новых людей», группировавшихся около «Современника», «Русского слова». Ему вторит в ненависти к «материалистам» редактор славянофильской газеты «День» И. С. Аксаков... И совсем не знает границ своему ужасу перед разрушителями всего священного безнравственными нигилистами знаменитый «печальный рыцарь тьмы кромешной», редактор «Домашней беседы» Аскоченский: он думает, что роман Чернышевского (как и другие «новые» сочинения) «подрывает главнейшую основу общественного благоустройства. Старая, но тем не менее непререкаемая истина (пишет он), что семья есть зерно, из которого вырастает широколиственное дерево целого государства; если зерно это будет гнило, то и дерево будет дуплисто и прежде времени сломится и сокрушится». «Клиенты разврата» соблазняют нашу молодежь, наших жен, сестер, дочерей..

[1] П. Т. Цитович. Что делали в романе «Что делать?». Одесса, 1879, стр. 21.— *Прим. сост.*

«Почему бы не расправиться (с этими пропагандистами), как долг повелевает?» — спрашивает редактор [1], и изуверное фанатическое воображение его рисует разнообразные меры «пресечения страшной разнузданности»: «Ведь есть же у нас смирительные дома, исправительные заведения, есть отдаленные и глухие обители: туда их, под строжайший надзор, на монастырский хлеб и воду, копанье гряд и другую черную работу, с непременным обязательством учиться богу молиться и бывать при каждом богослужении; туда, в исправительные заведения, этих эмансипированных супругов, да засадить их на урочную работу, да не давать ни есть, ни пить, пока они не выработают себе на дневное пропитание и пока не выйдет из головы эмансипированная дурь. А если и этим их не проймешь, то есть дорога и подальше... Ведь душегубцам и зажигателям находят же место вдали от благоустроенных обществ: а эти господа во сто, в миллион раз хуже их... Долго ли мы будем с ними церемониться и гуманничать!» [2] С таким пафосом громил «новых людей» г. Аскоченский, не брезговавший журнальным доносом, выразительно указывавший перстом на томящегося в тюрьме автора романа и его последователей...

Так «новая» мораль романа была сведена читателем этой категории к безнравственности, философия — к грубому, зоологическому материализму, герои были признаны преступными типами, содержание романа казалось опасным, разрушительным для самых основ общества, государства. Ничего светлого, привлекательного не нашел в романе этот читатель: цинизм, грязь, пошлость — и только.

Но были читатели, которые, не соглашаясь с тенденциями романа, пытались серьезно поставить вопросы, выдвинутые в нем, перенеся лишь их в другую плоскость; они чувствовали и понимали важность затронутых проблем, но их не удовлетворяло то разрешение, какое давал автор. Критик «Отечественных записок» отмечает у Чернышевского «бесцеремонную легкость в решении трудных задач, которых, впрочем, и не задает себе автор во всей их ширине и глубине»; ему кажется, что автор слишком поверхностно взглянул на жизнь своих героев: если б для Лопухова потеря жены была несчастьем, если бы он ее любил настоящим чувством или если б у Лопуховых были дети, куда сложней развернулось бы содержание романа, как выиграл бы он в жизненности — ведь это все «вопросы жизненные, потому что кругом от них страдает наше общество»; легко автор разрубил вопрос и с

---

[1] По смыслу, автор статьи, т. е. редактор журнала «Домашняя беседа» Аскоченский.— *Прим. сост.*

[2] «Блестки и изгарь». Журн. «Домашняя беседа», 1864, № 8, стр. 212—213.

Кирсановым: как бы он поступил с той девушкой, с которой жил несколько лет, полюбив в то же время Лопухову? Критик не нашел в романе ответа на этот жгучий жизненный вопрос: смерть этой девушки от чахотки облегчила положение Кирсанова, но читатель не узнал, что́ бы стал делать «новый человек» в столь часто встречающихся в жизни случаях добрачных увлечений[1].

Н. Косица (Страхов)[2] почувствовал при чтении романа «холод ужаса»; призыв автора к наслаждению, взгляд на жизнь, как на праздник, где надо иметь одно желание счастья, где не должны быть лишения, жертвы, где то, что другой чувствует как жертву, горе, развитой человек чувствует как удовлетворение себе, как «наслаждение», кажется критику «Библиотеки для чтения» «странным, почти нечеловеческим»: «если человеку довелось в жизни принести великие жертвы, претерпеть жестокие лишения, то его не утешают, говоря ему: жертв не требуется, лишений не спрашивается — их не нужно. Если кому довелось испытать в жизни глубокое горе, то для него не будет утешением, если ему скажут: то, что другой чувствует как горе, человек развитой чувствует как удовлетворение себе, как наслаждение». «Что это такое,— спрашивает Н. Косица,— утешение или насмешка? Но кто же смеется таким жестоким образом», так утешает? Критик видит в таком миропонимании «простое холодное, почти нечеловеческое отрицание страданий» и отказывается от счастья новых людей: «Не нужно мне вашего счастья! На этот нечеловеческий холод, на эту страшную пустоту, которую вы называете счастьем, на эту безошибочность и ничем не разрушаемое спокойствие я ни за что не променяю моей бедной и трудной, но все же теплой и трепетной, наполненной жизнью жизни». Герои романа ему представляются людьми конченными, остановившимися в своем развитии: «Для них невозможны ни ошибки, ни колебания, ни разочарования. Им нет в жизни ни испытаний, ни уроков. Учиться им нечему, а можно только учить других»; они «не страдают», для них «не существует соблазна». Критик считает подобный тип людей «скудным и сухим»: «нет в нем человеческой теплоты, нет полноты человеческих чувств, недостает нервов и крови», и с грустью думает, что «новый тип долго будет отзываться в нашей жизни, меняя только формы».

В своей рецензии Н. Косица коснулся и художественной стороны романа: в нем критик нашел «некоторую наблюдательность, черты, верные действительности, даже некоторую ловкость в изображении, попытки на образы», чего не встре-

[1] См.: Журн. «Отечественные записки», 1863, т. CL, стр. 209—210.

[2] См.: Н. Косица. Счастливые люди. Журн. «Библиотека для чтения», 1865, № 7—8, стр. 146 и далее.— *Прим. сост.*

тил у Чернышевского критик «Отечественных записок», считавший «Что делать?» «неудавшейся диссертацией в форме романа», «полемической статьей» и смотревший на героев романа «не как на живых лиц, а как на мысли и сентенции, одетые в платье для красоты слога».

Критик «Современника»[1] отмечает чрезмерную идеализацию Чернышевского в изображении женщины и, иронизируя над четвертым сном Веры Павловны, говорит, что нарисованный писателем образ женщины (Астарты — Афродиты — Непорочности) не имеет ничего общего с действительностью: «воплотите вы представление о русской купчихе, русской городничихе или председательше и томной институтке, находящейся замужем за учителем, в одном существе и дайте этому существу равенство с мужем! Но ведь это будет нечто ужасное! Всякий согласится скорее иметь трех законных жен в одно время, если бы это было возможно, чем иметь одну такую супругу». Признавая, что идеализация женщины в романе «для настоящего времени чудовищна» и что «мы, россияне, наклонные к идеальниченью от нашей юности, не извлечем из нее ничего поучительного для себя, напротив, будем почерпать здесь истинную пагубу для наших нравов и для нашей жизни», автор заметки все же утверждает, что «крепкому смыслу, трезвому взгляду» идеал женщины, нарисованной в романе, «и теперь может доставить пользу»[2]. Характерное признание вскрывает невозможность автору удержаться в пределах «чистого искусства», одних эстетических соображений. Роман слишком многое говорил; нельзя было ограничиться рассуждением об «идеализации» типов — недаром и критик «Отечественных записок», Н. Страхов, интересовавшийся душевным настроением героев романа, писал, что «диссертация Чернышевского беспрестанно наводит на вопросы, чем не могут похвалиться другие наши повести и романы», что роман дает «известный взгляд на мир, известное учение».

Особенное внимание читателей привлек женский вопрос. Н. Соловьев, критик «Эпохи», не согласен с постановкой этого вопроса в романе; его представление о женщине как «первообразе красоты», как символе «красоты и грации» оскорблено Чернышевским в корне: автор романа толкает женщину на путь проституции и стремится «обезобразить» ее. По мнению критика, «безграничная свобода любви», поставленная в романе «условием женского труда, есть только *условие помехи:* свобода любви без границ равна проституции». Роман не выведет женщину из ее тяжелого, подчиненного положе-

---

[1] «Внутреннее обозрение». Журн. «Современник», 1863, № 10, стр. 399—403. [Статья без подписи].— *Прим. сост.*

[2] Журн. «Современник», 1863, № 10, стр. 399—403.

ния; если и есть что хорошего в «нравоучительном» рассказе о «новых людях» — «это картина развращения благородной женской натуры хитрыми теоретическими умствованиями». Рабство несут женщине и пресловутые швейные мастерские: «эта механическая работа женщины на новый лад кажется нам новым вином, влитым в старые мехи. Молодое вино разорвет мехи, и вино разольется. Механический труд не может удовлетворить женщину нашего круга, женщины же простолюдинки и без нас умеют работать. Образованной женщине нужна более широкая дорога, которую и не нужно загораживать или засорять иголками, нитками, тамбурными крючками и тамбурным вязанием. У женщины и без того игла как бы приросла к руке, и сама она часто обращается в живую машину с одним только стремлением рукодельничать. Шить, вместо того чтобы учиться и потом учить, переплетать книги, вместо того чтобы читать их,— плохое средство и небольшой кусок хлеба. Ремесленные мастерские в том виде, как они изображены в романе, могут только вырывать женщину из семьи, лишать ее уединения, а поэтому и самостоятельного развития, и, наконец, что всего хуже, мастерские эти могут служить к эксплуатации женской любви и чести; в таких мастерских мужчины легко явятся помощниками»[1]. Были и другие читатели, «аристократические» привычки которых были шокированы картиной трудовой жизни героини романа, ее демократизмом. Одного из членов этой группы остроумно осмеял В. Курочкин (Пр. Знаменский) в «Искре» (1863, № 32):

Нет, положительно, роман
«Что делать?» не хорош!..
Великосветскости в нем нет
Малейшего следа...
Жена героя — что за стыд?
Живет своим трудом,
  Не наряжается в кредит
  И с белошвейкой говорит —
  Как с равным ей лицом...
  Нет, я не дам жене своей
  Читать роман такой!

Но особенно встрепенулись читательницы романа: призывы романиста к равноправию, независимости, свободе чувства, к активному выступлению женщины в общественной жизни заставляли тревожно биться женские сердца, заставляли невольно задуматься... «Конечно, не одна женщина, читавшая роман г. Чернышевского «Что делать?», остановилась на словах: «Только тот мужчина любит женщину, который помогает ей быть самостоятельной...» Близко касается

[1] Н. Соловьев. «Женщинам». Журн. «Эпоха», 1864, декабрь, стр. 21, 23—24.

судьбы женщины вопрос, затронутый в романе, занимает даже тех, которые не способны понять, в чем дело [1]. Тут уже не то сочувствие, которое мы выражали в старину к разным интересным героиням, всегда гонимым судьбою: «Какое благородство! Ах, какой долг несчастный!» — и проч. Тут женщина, если только в ней есть искра чувства, невольно вдумается в свою жизнь, станет припоминать, что ей чего-то недостает, чего-то очень необходимого»,— писала некая г-жа Е. Ц-ская по поводу романа [2]. Она горячо приветствует автора за его указание разрешения женского вопроса. «Наконец-то женщина явилась так, как ей и должно быть: не рабой-труженицей, а независимой помощницей своего мужа. Как тяжело, как обидно жить на чей бы ни было счет, быть вечно обязанной родным, мужу, когда чувствуешь за собой силы и не знаешь, на что употребить их. Да, нам нужно, нужно работать, но как приняться за дело?» — восклицает она, видя много препятствий на своем пути к освобождению, сознаваясь, что одной из причин «ужаса нашего является наше женское воспитание: оно не приготовляет к самостоятельному труду». В своей статье она между прочим воспроизводит те разнообразные толки, которые пошли среди женщин по поводу романа: пред нами и «заботливая хозяйка», вечно занятая домом, «мать семейства», издерганная хлопотами, не имеющая ни минуты вырваться из дома, и «светские дамы», с радостью усвоившие взгляды романа, сведя свободу чувства к адюльтерии, брак к контракту, и образ 17-летней девушки, которая «не могла спать всю ночь: все думает, думает»... Женское движение 60-х годов шло под безусловным влиянием романа Чернышевского. Историк того времени прямо говорит, что «одно время после появления «Что делать?» подражание его героям обратилось в поветрие. Тысячи дам и девиц пытались открывать артельные мастерские по программе Чернышевского... Известны попытки общежитий интеллигентных лиц обоего пола, коммун на трудовых началах» [3]. Скабичевский, вспоминая те же годы, пишет, что благодаря роману «Что делать?» «всюду начали заводиться производительные и потребительные ассоциации, мастерские, швейные, сапожные, переплетные, прачечные, коммуны для общежития, семейные квартиры с нейтральными комнатами и проч. Фиктивные браки с целью освобождения генеральских и купеческих дочек из-под ига семейного деспотизма в подражание Лопухову и Вере Павловне сделались обыден-

[1] Та же мысль была высказана в газете «Народное богатство», 1863, № 102.

[2] «Что мешает быть женщине самостоятельной». Журн. «Библиотека для чтения», 1863, № 9, стр. 1—19.

[3] Е. Н. Щепкина. Из истории женской личности в России. Спб., 1914, стр. 299.

ным явлением жизни, причем редкая освободившаяся таким образом не заводила швейной мастерской и не рассказывала вещих снов, чтобы вполне уподобиться героине романа»[1].

Таково было действенное влияние романа на русскую женщину того времени, бодрящее, возвращавшее ей полноту жизни, раскрепощавшее ее от домостроевских принципов.

Читатель 60-х годов отчетливо разбирался в главнейших темах романа, его философское, нравственное, социальное значение было ясно. Находились, впрочем, «проницательные читатели», обвинявшие автора в том, что он «не имеет ни малейшего понятия о кутежах так называемой бонтонной молодежи» (г. Ростислав), что герои романа «без знакомства с многодумной старушкой-наукой не полные люди, а простые недоросли, которым небесполезно внушать даже такие истины, что, дескать, ученье — свет, а не ученье — тьма»[2], что тирады Рахметова против ревности обнаруживают его незнакомство с «физической природой человека», с миром животных, птиц и т. п.[3]. Но это были мелочные, частичные замечания специалистов по отдельным вопросам малозначительного свойства.

Раздался один голос, глубоко, в самые низины мировой жизни заглянул резко крикнувший; он провел от теорий романа длинную нить в будущее мира — и отмахнулся от «нормальных интересов», от «теории обновления всего рода человеческого посредством системы его собственных выгод», не захотел «хрустального дворца», всеобщего «благоразумия» во имя «самой выгодной выгоды» — собственного, вольного и свободного хотения, хотя бы самого дикого каприза, своей фантазии, раздраженной иногда даже до сумасшествия, во имя «страдания — единственной причины сознания»... Это был автор «Записок из подполья» (1864), мятежный индивидуалист, с проклятием взиравший на идейное брожение своих современников, но голос Достоевского не был услышан большинством: слишком накипела жажда строительства, радости, наслаждения, слишком могуч был инстинкт социальности, дорога была вера в силу разума... Недаром выразитель нового движения Писарев берет под свою защиту весь роман в его целом, видит в нем «оригинальное и чрезвычайно замечательное произведение», в котором «чувствуется присутствие самой горячей любви к человеку, собраны и подвергнуты анализу пробивающиеся проблески новых и лучших стремлений», автор которого — глубокий мыслитель, радостно верящий в лучшее будущее, смело борющийся «со всяким безобразием» настоящего и обществен-

---

[1] Журн. «Исторический вестник», 1910, январь, т. CXIX, стр. 45—46.
[2] Газ. «Голос» от 4 июня 1863 г., стр. 1—2.
[3] См.: П. А. Бибиков. Критические этюды. Спб., 1865, стр. 153—190.

ными обломками прошедшего. В горячей статье «Мыслящий пролетариат» критик отдает все свои симпатии героям Чернышевского, приветствуя особенно Рахметова... Эта статья — лучшее истолкование романа, понимаемое тогдашней молодежью, голос молодого читателя, созвучно чувствовавшего и думавшего с автором «Что делать?». Не только на словах, но в фактах жизни эта молодежь проявляла свое отношение к роману. «Мы искали в романе,—пишет один современник,— программы своей деятельности». «Мы читали роман чуть не коленопреклоненно, с таким благочестием, какое не допускает ни малейшей улыбки на уста, с каким читают богослужебные книги. Влияние романа было колоссально на наше общество. Он сыграл великую роль в русской жизни, всю передовую интеллигенцию направив на путь социализма, низведя его из заоблачных мечтаний к современной злобе дня, указав на него как на главную цель, к которой обязан стремиться каждый. Социализм сделался таким образом обязательным в повседневной будничной жизни, не исключая пищи, одежд, жилищ и проч.» [1]. Можно бы увеличить массой фактов, признаний подтверждение мысли об огромной роли романа в жизни современников. И вопли, и проклятия, и радостные крики, жажда обновления и стремление «донести» куда следует о новом типе интеллигента, вражда и чувство связи с людьми, братства, раздумье и взволнованные искания — вся сложная амальгама человеческих настроений шла от страниц романа... И, надо сказать, не одна молодежь почувствовала в романе движение вперед: бывший священник, архим. Феодор Бухарев, уже много передумавший на своей жизни, вынужден был сказать, что в романе «много благородного», что повесть «может пособить здравому образу мыслей распутывать путаницу некоторых понятий, грозящих принести человечеству много, много лишних страданий и бедствий», и, приветствуя идеи романа о равноправии мужчины и женщины, о правильной организации труда, писал, что он «не может не видеть в романе Чернышевского замечательного выражения русской мысли, неудержимо рвущейся к свету истины» [2]; человек 40-х годов, поколения «отцов», А. И. Герцен считал «пропаганду» Чернышевского» ответом на *настоящие* [3] страдания, словом утешения и надежды гибнувшим в суровых тисках жизни», видел «одну из величайших заслуг» Чернышевского и его друзей в том, что они «звали не

---

[1] А. М. Скабичевский. Литературные мытарства. «Исторический вестник», 1910, январь, т. CXIX, стр. 45.— *Прим. сост.*

[2] Ф. Бухарев. О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской. М., 1865, стр. 454, 455, 497.

[3] В текстах настоящего издания разрядкой воспроизводятся подчеркивания, сделанные Н. Л. Бродским. Подчеркивания, принадлежащие авторам цитируемого текста, даны курсивом.— *Прим. сост.*

только труженика, съедаемого капиталом, но и труженицу, съедаемую семьей, к иной жизни... к освобождению работой от вечной опеки, унизительного несовершеннолетия, от жизни на содержании»[1].

Если значение писателя измерять степенью его влияния на общество, ценность книги определять силою воздействия на душевный мир читателя, то Чернышевский и его «Что делать?» занимают в истории русской культуры исключительное место. Не только современники, но и позднейшие поколения связывали с этим романом лучшие минуты своей жизни, гуманные чувства, тягу к жизни, свету и счастью, почерпали веру в жизнь, пытались строить ее во имя свободы, равенства. Песенка, дошедшая до наших дней, сохранила память именно об этом произведении Чернышевского, и тот, кто в юном задоре поет теперь:

Выпьем мы за того,
Кто «Что делать?» писал,
За героев его,
За его идеал! —

быть может, и не читал еще романа, но уже в любимой песне его звучит «что делать?», слышен призыв к делу, указан идеал жизни.

---

[1] А. И. Герцен. Собрание сочинений. В 30-ти т. Т. 19. М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 194.— *Прим. сост.*

ИСТОРИЯ СТИЛЯ РУССКОЙ КОМЕДИИ XVIII ВЕКА[1]

Представь бездушного подьячего в приказе,
Судью, что не поймет, что писано в указе.
Представь мне щеголя...
...латынщика на диспуте его...
Представь мне гордого, раздута, как лягушку,
Скупого, что готов в удавку за полушку.
Представь картежника...[2]

Так вслед за Буало определял начинатель русской драмы А. П. Сумароков «устав» комедии, ее содержание, круг типов, подлежащих комедийному изображению: рядом с общечеловеческими образами могли стоять фигуры местного происхождения. Сумароков в своих комедиях значительно расширил круг типов, намеченных им в «Епистоле о стихотворстве»: к гордецу — Горострату, скупому — Чужехвату, к ученому педанту — Тресотиниусу, к подьячему — Хабзею и судье — Финисту («Чудовищи») присоединились многочисленные другие образы — помещица Хавронья, невежественный недалекий помещик, проводящий часы досуга в играх с дворовыми — Фатюй («Пустая ссора»), слабовольный, под башмаком жены, но старающийся уверить себя и других, что он глава дома, дворянин Тигров («Три брата совместники»), суеверная, «злая и вздорная» помещица Бурда («Вздорщица»), барыня — «молитвенница и постница», готовая изменить мужу «инкогнито», по определению слуги — «людей режет, а молока по середам не хлебает» («Мать — совместница

[1] Статья впервые напечатана в журн. «Искусство», 1923, № 1, стр. 172—184.— *Прим. сост.*

[2] А. П. Сумароков. Епистола о стихотворстве. «Историко-литературная хрестоматия». Ч. III. Литература XVIII века. Сост. Н. Л. Бродский, Н. М. Мендельсон, Н. П. Сидоров. М.—Л., Госиздат, 1923, стр. 58—59.— *Прим. сост.*

дочери»), крепостная девушка, выросшая в Москве и недовольная своим житьем-бытьем в деревне, где ей приходится слушать разговоры только о «севе, о жнитве, об умолоте, о курах, об утках, о гусях, о баранах» («Рогоносец по воображению»), и другие образы. Это расширение бытового содержания комедии в сторону местного, бытового, национального вполне отвечало классической теории комедии. «Таинственник Муз, уставов их податель» Буало, рекомендуя комическому писателю в наставницы брать «одну природу», учил брать образы «самые простые», разрабатывать многообразные характеры, считаясь с их индивидуальными особенностями, возрастом, классовой принадлежностью. Теоретик ложноклассической сценической игры аббат Дюбо также рекомендовал актеру в комедии копировать все то характерное, что присуще национальности как в манере держаться, так в жесте и произношении.

Исполнил ли Сумароков эти теоретические уроки, осуществил ли он завет своих учителей создавать в комедии образы с чертами характерности, портретности и этнографизма? На этот вопрос не раз отвечали исследователи творчества Сумарокова: еще в студенческой работе «о заимствованиях русских писателей» Н. С. Тихонравов писал, что «комедии Сумарокова мимоходом, слегка и как бы нечаянно касались наших нравов... у последователей его еще более сглаживается индивидуальный характер комедии и делается все общée и бесцветнее»[1]; Н. Булич в книге, специально посвященной Сумарокову, утверждал, что «искать в комедиях Сумарокова изображения общества, яркой картины быта современного напрасно», «лица и характеры не принадлежат действительности»[2], профессор Архангельский в I томе «Истории русского театра» (под редакцией В. В. Каллаша и Н. Е. Эфроса) определил значение комедий Сумарокова такой характеристикой: «Сами по себе, как литературные произведения, комедии Сумарокова были крайне слабы; в них не было не только какой-нибудь художественной обработки типов, характеров,— не было самого содержания, или содержание это было крайне бедно, не глубоко. Комедии Сумарокова не были прямо переводными; но в них не было... и какой-либо связи с русской жизнью. Они находились как бы вне пространства и времени»[3]. Правда, и Тихонравов находил в комедиях Сумарокова «насмешки над недоброжелателями», черты «лич-

---

[1] Н. С. Тихонравов. Сочинения. Т. III. Ч. 2, 1898, стр. 318.— *Прим. сост.*

[2] Н. Булич. Сумароков и современная ему критика. Спб., 1854, стр. 162.— *Прим. сост.*

[3] А. С. Архангельский. Драматургия екатерининской эпохи. В кн.: «История русского театра». Под ред. В. В. Каллаша и Н. Е. Эфроса. Т. I. М., «Объединение», 1914, стр. 239.— *Прим. сост.*

ной мести», и Булич указывал на родственность сумароковских петиметров Дюлижа и Деламиды («Пустая ссора») образам в новиковском «Живописце», и А. Н. Пыпин в рецензии на книгу Булича резко подчеркивал, что типы Сумарокова «встречаются очень нередко в современных сатирических журналах и комедиях»[1] (в последнее время мысль А. Н. Пыпина нашла фактическое подтверждение в статье В. В. Сиповского «Из истории русской комедии XVIII века». «Известия II Отделения Академии наук», 1917, № 1), но признание оторванности комедий Сумарокова от русской жизни, отсутствия в них индивидуализации и характерности изображенных образов, признание, нашедшее наиболее выпуклое выражение в словах профессора Архангельского, надо считать прочно утвердившимся, ставшим как бы академической оценкой драматических опытов Сумарокова.

Чтобы вырваться из плена субъективных оценок, личных вкусов, исследователю необходимо строить свои выводы на материале более обширном, чем индивидуальные оценки по поводу содержания творчества писателя. И те оговорки, те маленькие «но», что имеются в книге Булича, те определенные указания, что выдвигал Пыпин в своих ценных суждениях об особенностях комедии Сумарокова, дают как раз тот устойчивый фундамент, на котором можно строить выводы— надежные, соответствующие природе сумароковской комедии: в рамках современной журналистики, мемуарной литературы XVIII в., эта комедия вскрывает свою близость к жизни, в зачерченных ее образах отражает черты подлинного русского быта; поставленная в связь с личным характером Сумарокова, его биографией, другими жанрами его творчества — басней, сатирой, журнальными статьями, она наглядно указывает, что ее темы и типы — итог взаимодействия авторской личности и бытовой почвы, на которой вырастал творец «Лихоимца», «Рогоносца по воображению». Но есть и иной метод, применение которого может дать положительный, устойчивый вывод: это наблюдение над стилем писателя, анализ особенностей языка. Как язык цифр ясен и точен, так строение речи, подвергнутое филологической анатомии, развертывает свой творческий узор во всех деталях, не позволяет считать омертвевшими переливы блесток подлинной жизни. Язык комедий Сумарокова не подвергался тщательному анализу ни разу: кроме коротенькой заметки Булича, что «более существенным достоинством комедий Сумарокова остается язык их, довольно живой и бойкий», да статьи В. Истомина, посвященной «главнейшим особенностям языка

---

[1] А. Н. Пыпин. Сумароков и современная ему критика. Сочинения Н. Булича. Журн. «С.-Петербургские ведомости», 1854, № 82, стр. 403—406. [Рецензия].— *Прим. сост.*

и слога» вообще произведений Сумарокова («Русский филологический вестник», 1898, № 2) [1], нет ни одной работы, которая подошла бы к комедиям Сумарокова с этой точки зрения. А между тем стилистический подход к сумароковской комедии сразу устанавливает точный взгляд на творчество Сумарокова.

Прежде всего, следует отметить, что Сумароков, бледный в изображении общечеловеческих страстей, наделяя однотипною речью всех этих Флорид, Нис, Ерастов, Нарциссов, Оронтов, сливающихся в представлении читателя-зрителя в одно неясное пятно, какие-то схемы вместо живых людей, тщательно зарисовывал характерные образы, стремился индивидуализировать типы, богатые своеобразием,— и речь этих лиц всегда полна теми нюансами, которые вытекают из их характерной природы, соответствуют их нравственному облику. Это соответствие речи героев Сумарокова их психологии невольно бросается в глаза, как одна из стилистических особенностей комедии Сумарокова: вот егерь, влюбленный в служанку; в его любовном объяснении сразу виден специалист-охотник, выражающий свою страсть профессиональной терминологией: «О, незапная рана! о, Купидон (говорит он). Цельно ты трафишь: ты меня искуснее и проворнее во стрельбе! а ежели бы все егери во стрелянии тебе подобны были, так бы в один год не осталося ни одного кулика и ни одного дрозда на свете» («Рогоносец по воображению»). Язык подьячего Хабзея, обычный в обыденном разговоре, приобретает специфический налет, когда Хабзею надо составлять ябеду. Помещик Бармас, желающий подать жалобу в судный приказ на жену за то, что она его ударила, удивляется оборотам речи подьячего: «как река льется», говорит он, слушая, как Хабзей диктует ему челобитную: «Извольте челобитную подать в такой силе: что такова-то года, месяца и числа, в противность государственных прав, женка Гидима, вам, нижепоименованному, дала оплеуху, от которой-де у меня из глаз искры посыпались, и чтоб такое-то дело в судном приказе исследовать и приказать заплатить вам бесчестье и увечье, а ей бы, женке Гидиме, дать наказ, чтоб ей впредь с мужем своим жить чинно, а буде оная женка Гидима учнет во оправдание приносить, яко бы она то учинила, видя всегдашние от вашего высокородия себе нападки, а в том бы ей с вами, нижепоименованным, дать очную ставку... а буде она такова-то имрека, сиречь меня, до свидетельства не допустит, и в том-де ссылаюсь я на окольных людей, что такие-то выреченные оплеухи были мне, нижепоименованно-

---

[1] См.: В. Истомин. Главнейшие особенности языка и слога произведений Александра Петровича Сумарокова, 1718—1777. «Русский филологический вестник», 1898, № 2, стр. 42—85.— *Прим. сост.*

му, уже неоднократно... а буде окольные люди учнут запираться, якобы они того не видели, и в том взять от них подписку под лишение движимого и недвижимого имения: а понеже оное дело, которое произошло между недоросля Бармаса и женки Гидимы, есть дело не малое, то чтоб вышеобъявленных свидетелей допросить порознь» («Чудовищи»). Ханжа и плут дворянин Чужехват, оправдывающий свои плутни тем, что «без воли божией ничево не делается», в минуту покаяния обращается к богу с словами, в которых живо звучат церковные выражения, срывающиеся с уст ханжи в молитвенном настроении,— недаром Чужехват ссылается на Святцы, на повесть о Сиксте пятом: книжник-иезуит невольно шепчет привычные церковнославянские обороты: «Великий боже! Не вниди в суд со рабом твоим... отпусти мне мое согрешение... Вем, господи, яко плут и бездушник есмь, и не имею ни к тебе, ни ко ближнему ни малейшия любви; однако, уповая на твое человеколюбие, вопию к тебе. Помяни мя, господи, во царствии твоем. Спаси меня, боже, аще хощу или не хощу! Аще бо от дел спасеши, несть се благодать и дар, но долг паче. Аще бо праведника спасеши, ничтоже велие, и аще чистого помилуеши, ничто же дивно; достойни бо суть милости твоя; но на мне, плуте, удиви милость твою!» («Опекун»). Вояка Брамарбас, хвастающийся, как он схватил пушечное ядро, попавшее ему в лоб, и отбросил назад, убив им «человек с 10», как в другой раз он проломил кулаком городскую стену и одним взмахом ссек 200 голов, выражает свои чувства, действительно, по-военному, по-скалозубовски:

«Брамарбас. Я имею намерение на Вас жениться, будете ли Вы на это согласны?

Клариса. Вы, без дальних околичностей, любовь свою кратчайшими словами объявляете.

Брамарбас. Мы любим так, как нам наша должность велит, по-солдацки. Идем напрямик. Однако, я думаю, что мне легче крепость взять и победить армию, нежели победить и взять сердце Ваше. Я до книг хотя и не охотник, однако этот стишок мне очень полюбился:

Я мнил, что я рожден к единой только брани,
Карать противников и налагати дани;
Но бог любви тобой ту ярость умягчил,
Твой взор меня вздыхать и в славе научил».
(«Тресотиниус»)

Мелкопоместная помещица, безграмотная Хавронья, «на память» знающая «Бову и Еруслана вдоль и поперек», поспорящая в искусстве жать с любой крестьянкой, мастерица «солить капусту, кур щупать, свиней кормить», вся ушедшая в тело, в заботы о питании, аппетитно заказывающая обед («Вели ты,— говорит она дворецкому,— сварить свиные ноги

со сметаной да с хреном да вели начинить желудок; да чтобы ево зашили шолком, а не нитками, да вели кашу размазню сделать в горшечке, да в муравленом, и покройте ево виницейской тарелкой» и т. д.), чистосердечно признающаяся гостю, что у нее после обеда что-то «на животе ворчит» — должно быть, от вчерашнего вечера: «Я поела жареной плотвы и подлещиков, да ботвиньи обожралася, а пуще всево от гороху ето»,— помещица Хавронья, как живая, встает с ее наивным примитивным умом, когда она передает свои впечатления от театральной пьесы, виденной ею в Москве: «Вошла я в залу: заиграли на скрыпицах и на габоях и на клевикортах, вышли какие-то и начали всякую всячину говорить и уж махали, махали руками, как самые куклы; потом вышел какой-то, а к нему какую-то на цепи привели женщину, у которой он просил, не знаю, какова письма, а она отвечала, что она ево изодрала; вышла; ему подали золоченой кубок, а с каким напитком, етова я не знаю; етот кубок отослал он к ней; и все было хорошо; потом какой-то еще пришел, поговорили немного, и што-то на него нашло: как он, батька, закричит, шапка с него полетела, а он и почал метаться, как угорелая кошка, да, выняв нож, как прыснул себя — так я и обмерла» («Рогоносец по воображению»).

Метко схвачена Сумароковым и речь европеизированных дворян обоего пола: «Дюлиж, не желающий знать «скаредного русского языка», жалеющий, что он родился русским («О, натура! Не стыдно ли тебе, что ты, произведя меня прямым человеком, произвела меня от русскова отца? Сносно ль мне ето, что едакой человек одной со мною нации? Да еще он же и риваль мой!»). Деламида, Минодора, Олимпия так и сыплют такими фразами: «вы мне флатируете», «я вас адорирую», «я етова не меритирую», «вы дискре», «я все мепризирую», «я имею интенцию ваш диспут финировать», «ты к нему имеешь деклинацию», «я себя манжирую» и т. п. («Пустая ссора», «Мать — совместница дочери»). Не мудрено, что простяк Корнилий увязает в этом месиве иностранной фразеологии, что́ дает повод Сумарокову вбросить в спор между Минодорой и ее мужем следующий характерный диалог: «Нет, душа мая! ты не капабиль етова сделать».—«Попа бил или не бил: а ето я сделаю...» — «Что это за емпертименция!» — «Пестиленция или юриспруденция: а мне так надобно».

Удачно пародирует Сумароков и речь ученых педантов Тресотиниуса и Бобембиуса (в первом давно уже видели Тредьяковского) и сентиментально настроенных особ. Сравните диалог вынужденных расстаться Исмены и Дромона:

«Исмена. Как я кинжала не вонзаю в грудь мою!

Дромон. Как я шила не втыкаю в сердце мое!

Исмена. Как еще воздух питает меня!
Дромон. Как меня щи питают!
Исмена. Как не разверзется земля подо мною!
Дромон. Как подо мною пол не обломится!» [1]

Уже в этих примерах наглядно вскрывается манера Сумарокова индивидуализировать речь своих героев: самая конструкция речи, выбор слов, их распорядок свидетельствуют, что фразеология комедии Сумарокова принадлежит не абстрактным существам, а живым разнохарактерным лицам. Этот же вывод находит новую опору, если всмотреться в некоторые детали комедийной речи Сумарокова: так, обращения жадного Салидара, умирающего, но не желающего расстаться с деньгами: «О денежки, денежки! Сударушки мои денежки! Душеньки мои денежки» [2]; скупого Чужехвата, признающегося в любви к Нисе: «А тебя, рублевичек мой, червончик мой, империальчик мой, возьму я за себя и силою...» [3]; обращения известной нам Хавроньи: «червчетой мой яхонт, финиста сокола перышко», «бурмицкой мой жемчуг», «красное мое солнышко», «вишневая моя ягодка»,—все эти обращения ярким штрихом зарисовывают психологическую природу героев комедии. Выбор сравнений также обычно находится в соответствии с физическим или душевным строем героев Сумарокова: служанка Ниса говорит пожилому Чужехвату: «Ты, сударь, бел, как лунь»; не спавший всю ночь Пасквин сердится, что в Москве «пьяницы дерут горло и ревут по улицам, как медведи в лесу»; Хавронья сравнивает метавшегося по сцене актера с угорелой кошкой, мужу говорит: «Будь так светел, как новый месяц»; одна из служанок говорит о тщеславных мелкопоместных дворянах, что они «дуются, как лягушки»; другая обращается к старой, но еще молодящейся барыне своей со словами: «Лицо ваше морщин полно, это красоте вашей не помеха: то яблоко лутче, которое немного перезреет, нежели то, которое недозреет», а барыня эта в сердцах бросает дочери: «Не видать тебе мужа, как ушей своих»; простяк Корнилий, уверенный в «неприступности» жены, говорит, что он надеется на нее, как «на городовую стену»; пылкий Дорант отзывается о своей возлюбленной: «Она, как молния, сверкает во глазах моих с такой же красотою и с такой же скоростью»; скряга Кащей говорит по поводу слова «нельзя», что «всякое нельзя ему, как шило в сердце»...

---

[1] Ср. еще указание Дромона, что случись подобное несчастье с кем-нибудь из стихотворцев дворянского рода, то, наверное, тот «рубли на два бумаги бы перемарал и кричал бы: «Померкло солнце, затьмилися звезды, иссохли озера, и реки возвратилися к своим источникам».

[2] «Приданое обманом».

[3] «Опекун». Ср. еще: «О Киеве, Киеве, святый граде Киеве, помилуй мя, недостойного раба твоего!»

В выборе эпитетов Сумароков также соблюдает меру: как в сравнениях мы встречали образы, заимствованные из круга предметов, близких героям Сумарокова, так и эпитеты, употребляемые персонажами его комедий, просты, соответствуют несложному душевному миру его героев: «горькие слезы», «темные ночи», «тайные воздыхания», «честное имя» и т. п.; лишь влюбленные знают иные, более патетические эпитеты, но и их слова не выходят за пределы фразеологии эклог того же Сумарокова: «Любовь, дражайшая утеха в жизни человеческой, увеселяющая нас прекрасными своими цветами, дай нам вкусити сладкие плоды свои!» — восклицает Валерий («Опекун»); Дорант вторит ему, называя Изабеллу «дражайшей», говоря о «сладчайшей надежде», «райской жизни», «вечном союзе», «неизреченной сладости», «адской муке» и т. п. («Лихоимец»).

Но, зарисовывая своих героев в границах «времени и пространства», придавая им черты, свойственные определенному характеру, заботясь о типовом, Сумароков прикрепил своих героев к родной почве, к русскому быту еще одним любопытнейшим приемом: их речи то и дело пестрят чисто русскими народными поговорками и пословицами. Эта печать народности лежит неравномерно на языке комедий Сумарокова: простонародных речений в первых пьесах меньше, чем в написанных в 60—70-х годах; кроме того, они случайны в устах тех, кто мало связан с «местным»: лишь Нарцисс однажды обмолвился пословицей: «Рубашка к телу всего ближе», да Октавий в той же пьесе напомнил собеседнику: «Не рой недругу яму — сам в нее попадешь»; Изабелла в «Кащее» как-то сказала: «Даровому коню в зубы не смотрят». Все же остальные поговорки и пословицы, рассеянные в комедиях Сумарокова, принадлежат или слугам, или дворянам-помещикам, причем чем красочней в бытовом отношении лица, тем они чаще употребляют пословичные выражения (ср. «Рогоносец по воображению»). Вот поговорки и пословицы, применяемые в разговорах слугами: «Смирение — молодцу ожерелье» («Пустая ссора»); «Когда товар полюбится, тогда и ум отступится» («Чудовищи»); «Суженого конем не объедешь»[1] («Три брата совместники»); «В чужом пиру похмелье», «Век жить, век учиться», «Каков поп, таков и приход», «Каков в колыбельку, таков и в могилку» («Опекун»); «Чашка меду, да ложка дегтю», «Что кому на роду написано, тому так и быть», «Что сделано, того уж не поворотишь: пролитое полно не бывает», «С сильным не борись, а с богатым не тяжись» («Рогоносец по воображению»), «По платью встречают, а провожают по уму», «Улита едет: коли то будет» («Вздорщица»).

[1] Фатюй говорит: «Суженой и конем не объедешь» («Пустая ссора»).

Близкие к народу по образу жизни, вкусам Викул, Хавронья, отчасти Корнилий, Бурда и Асир (в доме последних, между прочим, живой остаток старинных нравов — шут-«дурак») также часто пересыпают свою речь подобными выражениями: «Всяк пляшет, да не как плясун» («Мать — совместница дочери»), «В семье не без урода», «Дав слово, держись, а не дав, крепись» («Вздорщица»); одна только Хавронья употребляет следующие пословицы и поговорки: «Бывает и на старуху проруха», «Для милова дружка и серешка из ушка», «Не красна изба углами, красна пирогами», «Типун табе на язык», «Конь о четырех ногах, да и тот спотыкается», «Без вины виновати». В знании таких речений ей почти не уступает ее муж, Викула: «Гром гремит не всегда из небесной тучи, да иногда и из навозной кучи», «Шила в мешке не утаишь», «Дороже кожуха вошка станет», «Пьяному... и море по колено», «Кто старое помянет, тому и глаз вон». Любопытно, что Сумароков вложил народные пословицы в уста и тех, кто по замыслу должны были изображать «общечеловеческое», а по исполнению в известной мере были сколком с мольеровских героев — Тартюфа и Скупого: его Кащей и Чужехват любят вспоминать такие речения: «Денежка счет любит», «Ум хорошо, а два еще лутче», «Улита едет: коли то будет», «Хлеб, соль ешь, а говори правду», «Какая честь, коль нечево есть», «Щей горшок, да сам большой», «Брань на вороту не виснет», «Что взято, то свято», «Не красна изба углами, а красна пирогами», «Ежели бы не бог, так бы кто... помог».

Духом простонародности веет от языка помещицы Хавроньи и ее мужа Викулы и тогда, когда они употребляют ласкательные и уменьшительные имена независимо от грамматического значения последних. «сердечушко», «моя ласточка», «алмазный мой камышек», «подсолнечная моя звездочка», «чашечка кофию», «чарочка водочки», «рюмачка», «не соизволите ли... медку или бражки», «горшочек», «тарелочка», «в карточки позабавиться» (см. еще в «Лихоимце»: «какова твоя хозяюшка» и др.).

Изображая бытовые образы, Сумароков в индивидуализации языка своих героев сделал еще один шаг: он вносил в их речь черты живого говора, местные, этнографические отличия. Одновременно с Лукиным в 1765 г., может быть, под влиянием комедии «Мот, любовию исправленный», представленной на сцене 19 января, и «Щепетильник», где автор вывел крестьян, говорящих на своем местном наречии (Костромской губ.), Сумароков в пьесе «Опекун» изобразил 80-летнюю старуху-крестьянку с особенностями северновеликорусского говора: она «цокала»—«цестной господин», «сын... как наливное был яблоцко»; она употребляла форму, и доныне живую в говорах Ярославской губернии,—«и змея своих

черев не поядает»; народны и другие ее обороты речи: «и, родимой», «хоша», «детище», «молодка», «откудова», «все... подноготно рассказывала».

Крепостная девушка Ниса, выросшая в Москве, представляя себе речь будущего жениха, деревенского парня, говорит: «Должно ожидати такова жениха, который будет говорить: чаво табе, сердецуско, надоть бойста со мной» («Рогоносец по воображению»).

Неоднократно упоминавшаяся помещица Хавронья, аттестующая сама себя приезжему графу: «Я, батька, деревенская», зарисована Сумароковым особенно рельефно с этой этнографической точки зрения: она по-мужицки произносит «енерал», «што», «штоша», «прозументы», «один-ат», «гром-ат», «естолько», «ин будь по воле твоей»; в ее произношении резко подчеркнуто акание—«чаво», «табе» (пять раз), «сабе», «нахахочутся», «рюмачка», «дарагова гостя»; народны и такие ее слова: «набуль», «вось», «преузорочный», «сором», «солнушко», «прекрасняе» (сравнительная степень), «эдакую на меня вс̀плескал небылицу».

Эти наблюдения над языком комедии Сумарокова, вскрывая особенности речи его героев — характерную индивидуализацию, народность и этнографизм, устанавливают сочную реалистическую струю в творчестве «северного Расина» и как будто не вяжутся с обычным представлением о ложноклассической манере письма. Но я уже указывал, что эти особенности языка комедии диктовались и теорией классической комедии (не говоря о таком явлении, как Мольер), и теорией сценической игры, что известно было Сумарокову, драматургу и другу актера, лучше, чем многим из его современников, упрекавших его в незнании русского быта и языка. К естественности и простоте речи в комедии Сумарокова звал не только классицизм: живой и впечатлительный, он должен был поддаваться тем возбуждениям, которые отовсюду неслись, призывая к «натуре», к борьбе с напыщенностью, фальшью; народный говор долетал до его слуха, когда он еще 12-летним мальчиком смотрел «комедии» посадской молодежи[1]; будучи воспитанником Шляхетного корпуса, он мог познакомиться с живым, разнохарактерным диалогом того репертуара комедии del'arte, что разыгрывался итальянской труппой во дворце Анны Иоанновны; в Петербурге же он, страстный театрал, наверное, бывал на представлениях известного немецкого актера Аккермана[2], будущего сподвиж-

---

[1] Заслуживает внимания, что Сумароков и в зрелые годы любил ходить в народные балаганы (см. «Литературный вестник», 1901, т. II, кн. 6, стр. 134).

[2] Аккерман Конрад Эрнест (1712—1771) — актер, один из создателей драматического театра в Германии.— *Прим. сост.*

ника Гамбургского театра, руководимого Лессингом[1]; директор театра и режиссер, он знал теоретические трактаты об игре актера, и в трудах Риккобони (1738)[2], Ремон де Сент-Альбина (1747)[3], требовавших от актера правдивости на сцене, он мог почерпнуть указания, что в разработке комедийного типа необходимо руководствоваться принципом правды, естественности, соответствия возрасту, положению и характеру изображаемого лица; недаром он желал артистке Троепольской достичь славы Лекуврер, а эта знаменитая ученица благородного комического актера Барона восхищала современников именно простотой и правдивостью игры. О новых течениях драматической литературы на Западе, подтачивавших условности французского театра, Сумароков читал в английском журнале «Зритель»: мы знаем, что Сумароков сам переводил из этого журнала в своей «Трудолюбивой пчеле», 1759 г. (V, ч. III, из первой речи Смотрителя). Народническое течение чулковского журнала «И то и сио» (1769) было близко творцу Хавроньи и Викулы: он и сам участвовал в этом журнале, как писал и в другом органе, тоже ратовавшем за правду в литературе,— я имею в виду «Всякую всячину» Первые комедии Сумарокова появились в 1750 г., в 1765 г. стал печататься Лукин, в следующем году появился «Бригадир», в 1772 г. вышли в свет три пьесы Екатерины II, с 1769 по 1772 г. выходили лучшие новиковские журналы — весь этот богатый материал по бытовым типам и словесному искусству не пропал даром для Сумарокова: три последние его комедии, написанные в 1772 г., по языку и бытовым деталям — лучшие достижения сумароковского творчества, ярко развернувшие отмеченные выше особенности его комедий, лишь слабой струйкой пробивавшиеся в его ранних опытах. Но, отмечая возможное влияние на язык Сумарокова всех многосторонних явлений европейской и русской прозаической литературы, исследователь должен отметить, что все эти воздействия пали на благодарную почву, что к восприятию их Сумароков был подготовлен всей своей духовной природой: остроумный, наблюдательный, живой и впечатлительный, резкий на язык, он нередко встречал в указаниях теоретиков то,

[1] Лессинг Готхольд Эфраим (1729—1781) — немецкий теоретик и драматург, автор сочинений «Гамбургская драматургия» и «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии», директор «Национального театра» в Гамбурге.— *Прим. сост.*

[2] Риккобони Людовико (1674—1753) — итальянский драматург и актер. Его труды посвящены проблемам реформы итальянской комедии «Pensées sur la declamation» (1838) «De la réformation du théâtre» (1743 и 1767). — *Прим. сост.*

[3] Ремон де Сент-Альбин (1688—1778) — актер и теоретик театрального искусства. Основное сочинение «Le Comedien» (1747), содержащее заметки и уроки театральной правды в искусстве декламации.— *Прим. сост.*

что присуще было ему как его индивидуальное свойство, находил в книге тот строй речи, каким писал и раньше (ср., например, язык его статей в «Трудолюбивой пчеле», 1759 г., за октябрь, ноябрь, декабрь, с языком новиковской журналистики). Сумароков рано стал врагом «надутого» слога в «обыкновенной речи»; он понимал, что «подражать естества простоте всего писателю труднее, хотя простота естества издали и легка кажется» («Трудолюбивая пчела», стр. 222—240); и, полный горячей любви к родному языку, который он иначе не называл, как «прекрасным» (Сочинения, ч. IX, стр. 278; ч. IX, стр 220), в заботах о «чистоте российского языка» (ч. IX, стр. 286), он писал статьи «об истреблении чужих слов из русского языка» (ч. IX, стр. 244), считая «порчей языка» замену русских слов ненужными варваризмами вроде «аманты», «мокероваться» и т. п.; взывал «оставаться в границах природы и разума», приводя народную камчатскую песнь в доказательство, что «природное чувствия изъяснение изо всех есть лутчее» (ч. IX, стр. 248); писал «вздорные оды», задолго до «Чужого толка», был убежден, что личный талант и культура ума, а не рабское копирование чуждых образцов создадут настоящее поэтическое творение:

Все хвально — Драмма ли, Еклога или Ода:
Слагай, к чему тебя влечет твоя природа;
Лишь просвещение писатель дай уму:
Прекрасный наш язык способен ко всему [1].

Эти свойства личности Сумарокова, его тяга к простоте и естественности, его любовь к родной речи, воспитанные в школе разнородных возбуждений современной ему литературы, и сказались на языке его комедий.

Когда-то А. Н. Пыпин писал: «Мы находим существенное достоинство сумароковской комедии не в языке, а в содержании ее. Влияние языка этой комедии если было, то было очень тесно, потому что совершенно закрыто комедией Фонвизина» [2]. Пусть так; пусть это влияние было «тесно», но не вырос ли язык Иванушки из речи его прототипа Дюлижа, язык советницы — из речи Деламиды («Пустая ссора»), не схвачена ли Фонвизиным манера Сумарокова индивидуализировать речь комедийных лиц, когда ханжа Советник (1766) вслед за Чужехватом (1765) в минуту покаяния начинает говорить по-церковнославянски, когда Бригадир вслед за Брамарбасом («Тресотиниус», 1750) объясняется в любви Советнице военной терминологией (д. 3, сцена 4)? Не виден ли тот же, но уже более совершенно обработанный прием последних ко-

---

[1] «Епистола о стихотворстве»; см. примечание к стр. 25.— *Прим. сост.*

[2] А. Н. Пыпин. Сумароков и современная ему критика. Сочинения Н. Булича. Журн. «С.-Петербургские ведомости» 1854, № 82, стр. 405.— *Прим. сост.*

медий Сумарокова в знаменитом «Недоросле», где духовный образ Простаковой сразу познается по одной черте ее речи, по тем обращениям, которые срываются у нее по адресу мужа, Тришки, Еремеевны («скот», «болван», «бестия» и т. д.), что́ так характерно было выражено Сумароковым в языке Хавроньи. И если комедия Фонвизина, действительно, закрыла Сумарокова, то все же в ореоле лучей, окружающих творца «Бригадира» и «Недоросля», нетрудно отличить отблески сумароковской комедии.

Быть может, цоканье старухи в «Опекуне» (1765) подсказало Крылову создание Слюняя в «Трумфе» с известным недостатком его произношения, а пословичная речь комедий Сумарокова отразилась на «Ябеде» Капниста.

Но если здесь возможны и другие, из иных источников, влияния, то все-таки в установлении принципа характерности и народности языка русской комедии роль Сумарокова бесспорна: ему приходилось первому создавать комическую прозу и он наметил ту дорогу, по которой шли русские комические писатели от Фонвизина до Островского.

Что язык его комедий был внятен театральной публике, способен был вызывать эмоции здорового смеха, об этом давно рассказано М. С. Щепкиным: в конце XVIII в. в селе Судже зрители «животики надрывали» от игры юных актеров в комедии «Вздорщица». И смех этот, по-видимому, был вовсе не оттого, что провинциальная чиновная знать снисходила к игре школьников: мальчик Щепкин, прочитав пьесу, объяснял товарищам, что «ее можно играть так, как будто бы все это не написано, а в самом деле случилось»[1]. Знаменательные слова: правду жизни почувствовал в комедии Сумарокова тот, кто впоследствии стал главой «натуральной» школы русской сценической игры.

Эта связь сумароковской комедии с творчеством Фонвизина и любовное воспоминание о ней актера Щепкина устанавливают право Сумарокова на более достойное место в истории русской драмы и театра, чем то, которое отводилось ему до сих пор. И если в известном смысле прав строгий суд гения Пушкина, видевшего в Сумарокове лишь «слабое дитя чужих уроков», то пора сказать, что тот же Сумароков был учителем учеников, составляющих славу русской комедии и русской сцены.

---

[1] М. С. Щепкин. Записки. Письма. Современники о М. С. Щепкине. М., Искусство, 1952 стр. 85 — *Прим. сост.*

ГОГОЛЬ И «РЕВИЗОР»[1]

7 октября 1835 г. Гоголь писал Пушкину: «Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или несмешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию... Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, и, клянусь, будет смешнее черта! Ради бога, ум и желудок мой оба голодают»[2]. А через два месяца Гоголь возбужденно восклицал (в письме к Погодину 6 декабря): «Смеяться, смеяться давай теперь побольше. Да здравствует комедия! Одну наконец решаюсь давать на театр...» — и извещал своего московского друга, что, сильно озабоченный в это время, «едва только успел третьего дня окончить эту пьесу...»[3] Итак, 4 декабря 1835 г. творческая работа над новой комедией считалась Гоголем законченной. Этой комедией был «Ревизор». Но раздумья Гоголя над пьесой, как увидим дальше, не оборвались в декабре 1835 г., они затянулись на ближайшие месяцы, были очень напряженными и продолжали волновать его и после постановки в столичных театрах и после печатного опубликования новой комедии.

Был ряд причин, содействовавших быстрой обработке комедийного материала. Приступая к «Ревизору», Гоголь не был новичком драматургии: он уже научился владеть комедийным мастерством, работая над пьесами «Владимир 3-й

---

[1] Статья «Гоголь и «Ревизор» впервые опубликована как вступительная к изданию «Ревизора» (М.—Л., Госиздат, 1927). Второе издание вышло в 1930 г. (М., Госиздат). Печатается с исправлениями автора, сделанными для предполагавшегося третьего издания.— *Прим. сост.*

[2] Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. В 14-ти т. Т. 10. М., Изд-во АН СССР, 1940, стр. 375. Все ссылки на сочинения Н. В. Гоголя даются по этому изданию (кроме сносок на стр. 41, 75). — *Прим. сост.*

[3] Там же, стр. 379.

степени» и «Женихи»; он понимал, что «драма живет только на сцене; без нее она, как душа без тела»; превосходно осведомленный в современном репертуаре русской сцены, он стремился отмежеваться от господствовавших жанров мелодрамы и водевиля и, владея большим запасом впечатлений от провинциального дворянства и чиновничества, давно хотел насытить свои комедии «злостью, смехом и солью». Обостренное материальное положение подталкивало Гоголя; досуг, вызванный уходом из петербургского университета, давал возможность свободно отдаться творчеству, прилив которого в зимние месяцы 1835 г. был на редкость мощным; сюжет, полученный от Пушкина, был прост до чрезвычайности и, главное, давно знаком по житейским впечатлениям, литературным данным и индивидуальному осознанию драматургического нерва, заложенного в этот сюжет. Еще в 1832 г. Гоголь, размышляя над общими вопросами драматургии, набросал в своей записной книжке: «Комед. Материалы общие. Старое правило. Уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство и отдаление желаемого предмета на огромное расстояние.— Как игра в находку и всякая азартная игра. Внезапное или неожиданное открытие, дающее вдруг всему делу новый оборот или озарившее его новым светом». Сообщенный Пушкиным сюжет: «(Свиньин) Криспин приезжает в губернию № В на ярмонку—его принимают за Ambass (adeur), Губерн(атор) честной дурак, губ(ернаторша) с ним проказит и Крисп(ин) сватается за дочь» — был только иллюстрацией этого «старого правила». Ряд случаев с интригой «комедии ошибок», происшедших с самим Пушкиным, его знакомыми и рассказанных Гоголю, подтвердил местную, русскую живучесть сюжетной схемы, давно ставшей международным бродячим анекдотом. Садясь за «Ревизора», Гоголь входил в прочную традицию — бытовую и литературную. Современники Гоголя четко отметили эту связанность Гоголя сюжетной традицией. Так, О. Сенковский, редактор журнала «Библиотека для чтения», увидел в основе «Ревизора» «старый, всем известный, тысячу раз напечатанный, рассказанный и обделанный в разных видах и на разных языках анекдот», указав, что он знает «несколько пьес и эпизодов в романах французских и немецких и итальянских из этого анекдота». Историки литературы и театра собрали немало фактов, подтверждающих правильность наблюдения Сенковского. Мотив «одного принимают за другого» разрабатывался в античной комедии (Плавт), у Шекспира, Мольера. Русская комедия и повесть щедро использовали сюжет с героем, проделывающим разные делишки под чужим именем: «Урок дочкам» (1808) Крылова, «Воздушные замки» (1818) Хмельницкого, водевиль «Дом сумасшедших» (1822) Верстовского, повесть «Заморский принц» (1824) Нарежного, комедия

«Приезжий из столицы» Квитки (написанная в 1827 г. и напечатанная в 1840 г.), повесть «Провинциальные актеры» (1835) Вельтмана многими особенностями сюжетного построения близки «Ревизору».

Традиционны центральные и второстепенные персонажи комедии Гоголя: образ хвастуна и лгуна, уходящий к типам хвастливого солдата Плавта, прославленных Фальстафа и Маскариля (у Шекспира и Мольера), известен был в русской комедии XVIII в. («Хвастун» Княжнина), у ближайших предшественников Гоголя — Хмельницкого («Говорун») и Шаховского («Не любо — не слушай»); образ грубого солдата-взяточника с оттенком ханжества тянется к городничему от персонажей Фонвизина (Бригадир и Советник); Бобчинский и Добчинский вяжутся в «Двумя болтунами» Сервантеса, «Пустомелей» Лукина (1765); слуга-резонер — шаблонная театральная маска, нашедшая в Осипе лишь одну из многочисленных разновидностей. Ряд подробностей в комедии Гоголя был также подготовлен литературной традицией: трактирные затруднения промотавшегося героя отмечены одним из исследователей творчества Гоголя у Загоскина («Роман на большой дороге», 1819), П. Каратыгина («Горе без ума», 1831), Ленского («Стряпчий под столом», 1834); быстрый переход героя от одного ухаживания к другому встречался в водевилях современников Гоголя (Ленского, Ф. Кони и др.); соперничество матери-щеголихи с дочерью имело место еще в пьесе Сумарокова «Мать — совместница дочери»; двойное разоблачение героя двумя соперницами также имелось в комедии XVIII в. «Смех и горе» Клушина, где намечалась уже и «немая сцена» гоголевской пьесы; письмо на трактирном счете — прием, остроумно использованный Поль де Коком в романе «Парижские комиссионеры», вышедшем в начале 30-х годов; чтение письма по очереди с характеристиками присутствующих Гоголь мог найти у Мольера в «Мизантропе», у Крылова в комедии «Пирог», у Загоскина в «Добром малом» (1820).

Но «Ревизор» связывался с традицией не только в сюжетной интриге, персонажах и отдельных деталях — комедия Гоголя вырастала из канонических приемов комедийного оформления, из стародавних элементов комедийного мастерства. Когда Гоголь, рецензируя комедию М. Н. Загоскина «Недовольные», отмечал следующие ее недостатки: «План задуман довольно слабо. Действия нет вовсе (стало быть, условия сценические не выполнены)... Комического (и это-то главное) почти нет. Лица не взяты с природы»,— он защищал традиционную манеру театра Мольера, типичные приемы украинской интерлюдии, французского водевиля, портретной близости в комедии Грибоедова. Элементы шаржа, карикатуры, гротеска, невероятного, условного, всяческих трюков,

пародий, каламбуров — все то, что наполняло современную Гоголю сцену и от чего он теоретически пытался отойти, большими пластами лежало в первоначальных набросках «Ревизора», помогая Гоголю в скорейшей обработке избранного им сюжета. Только это признание значительного участия традиции в создании комедии объясняет факт написания Гоголем пятиактной комедии в два месяца. 18 января 1836 г. Гоголь писал Погодину: «Извини, что до сих пор не посылаю тебе комедию. Она совсем готова и переписана, но я должен непременно, как увидел теперь, переделать несколько явлений...» 21 февраля он извещал того же московского приятеля: «Я теперь занят постановкой комедии. Не посылаю тебе экземпляра потому, что беспрестанно переправляю»[1]. В этом письме речь идет о сценическом тексте комедии; предшествующее письмо, очевидно, имеет в виду текст, одновременно подготовлявшийся Гоголем к печати. Мы располагаем черновыми редакциями «Ревизора», относящимися к более раннему периоду, чем только что приведенные даты в двух письмах к Погодину, и вслед за Н. С. Тихонравовым и В. И. Шенроком[2], впервые раскрывшими творческую историю «Ревизора», можем сказать, что в зимние месяцы 1835 г. Гоголь успел дважды переработать текст пьесы, что до постановки на сцене и появления в печати комедия Гоголя имела две редакции, во многом расходящиеся между собою, причем первая из них должна считаться черновой по отношению к первоначальному изданию, а вторая — по отношению к сценическому экземпляру.

До нас не дошли первичные черновые наброски «Ревизора». Та рукопись, которую мы считаем первой черновой, представляет собою материал уже оформленный: текст комедии, хотя и тщательно поправлялся в стилистическом отношении, все же имеет вид списка с утраченных для нас заметок. Тем не менее эта черновая отчетливо вскрывает муки творчества Гоголя и вводит нас в мастерскую драматурга в самые ранние приступы к новой пьесе. Имена персонажей еще не установлены: Хлестаков назван однажды Скакуновым, имея имя и отчество то Александр Васильевич, то Александр Иванович, то Иван Григорьевич; городничий называет себя Сквозник-Прочуханским; судья назван Макаром Николаевичем Припекаевым и проч. В тексте комедии иногда нет указаний, кому из действующих лиц принадлежат речи; не везде отмечены действия, сцены; некоторые явления не дописаны, для других оставлено пустое место, сцены идут иногда впере-

---

[1] Н. В. Гоголь. Т. 11, стр. 35.— *Прим. сост.*

[2] См.: Н В. Гоголь. Сочинения в 7-ми т. Изд. 10, Т. II. П.—Пб., 1889, стр. 635—684.— *Прим. сост.*

бивку, содержание некоторых монологов Хлестакова набросано лишь намеками. Через несколько лет после написания «Ревизора» Гоголь признавался С. Шевыреву: «...вследствие устройства головы моей я могу работать только вследствие глубоких обдумываний и соображений, и никакая сила не может заставить меня произвести, а тем более выдать вещь, которой незрелость и слабость я уже вижу сам» [1]. «Никто не знал, для чего я производил переделки моих прежних пьес, тогда как я производил их, основываясь на разуменьи самого себя, на устройстве головы своей. Я видел, что на этом одном я мог только навыкнуть производить плотное создание, сущное, твердое, освобожденное от излишеств и неумеренности, вполне ясное и совершенное в высокой трезвости духа...» [2]

Первая редакция «Ревизора» особенно насыщена этими излишествами. Гоголь, словно переполненный всяческими впечатлениями, образами, словечками, спешил закрепить их на бумаге, по-плюшкински сохранить рядом с драгоценностями всякую мелочь, схваченную им на лету в прочтенной когда-либо книге, в живой беседе. Перегружены были подробностями речь городничего в I явлении первого действия, первый монолог Хлестакова, окрашенный к тому же субъективным настроением Гоголя: еще на лицейской скамье испытавший ущемленность своего социального положения, тяготившийся своим «хуторным происхождением» среди товарищей из аристократической среды; в первый год петербургской жизни «отзвонивший всю зиму в летней шинели» и в 1835 г. признававшийся Пушкину: «Я сижу без денег и решительно без всяких средств» [3], Гоголь вложил в уста своего героя личный крик талантливого бедняка: «Ах, чертовские вы богачи проклятые! Эх, если б мне вашего хоть десятую долю!» Велик был список участвующих лиц: Растаковский, Погоняев, Люлюков, Мацапур загромождали пьесу в четвертом действии. Характеры героев отличались резкостью рисунка: Анна Андреевна была грубой по натуре женщиной с богатым лексиконом площадных выражений, с ярко выраженным эротизмом; Хлестаков — хитрый проныра, допускающий такие вольности, что не вяжутся с обликом comme il faut, «очень ловкого светского человека», каким впоследствии хотел его видеть Гоголь: он кладет ноги на стул во время беседы с Анной Андреевной и Марьей Антоновной, с его уст срываются грубые, непринятые в обществе выражения. Во второй редакции длинноты стали устраняться: правда, в четвертом действии была введена новая сцена с Гибнером, но сцены с Погоняевым,

---

[1] Н. В. Гоголь. Т. 12, стр. 144—145.—*Прим. сост.*
[2] Там же, стр. 143—*Прим. сост.*
[3] Н. В. Гоголь. Т. 10, стр. 374. — *Прим. сост.*

Люлюковым были уничтожены; речи городничего в явлении I первого действия, монологи Хлестакова, Анны Андреевны подверглись сокращению. Персонажи получили новую окраску: городничий вырос в более самостоятельную единицу, ряд действующих лиц поменялись характерами: Лука Лукич занял место Ляпкина-Тяпкина и т. д.

Но за всем тем обе редакции наглядно устанавливают, насколько связан был Гоголь театральной традицией, как много было фарсового, водевильного в них, как далек был автор от создания «сущного, твердого». Рассказ о подсудке, нагрузившемся в первый же день избрания и проспавшем весь день на стуле, зацепившись ноздрей за свой палец; рассказ о преподавателе риторики, который имеет привычку плеваться и однажды обчихал мундир городничего; совет привязать учителя истории к столу; Хлестаков, воображающий, что городничий может повести его по городу на веревочке, и собирающийся защищаться бутылкой; рассказ Анны Андреевны о куле с куропатками, на дне которого сидел поручик; ее диалог с гостями о капусте; народный анекдот о съеденной куропатке; нарочито комические словесные установки вроде таких, как у Осипа: «И графы, и протопопы все бывают» (у его барина), или в диалоге Хлестакова и попечителя богоугодных заведений: «Скажите, пожалуйста, и много бывает у вас больных в год?» — «Тридцать три человека».— «Это каждый год?» — «Аккурат каждый год».— «И сколько из них выздоравливает?» — «Все, все до одного»; рассказы Хлестакова о его бальных похождениях, о том, как Пушкин сочиняет с бутылкой рома,— все это относится к тем приемам внешнего грубоватого комизма, которые применялись на сцене простонародного театра, в пьесах отца Гоголя, у Мольера, в современных Гоголю водевилях.

По верному наблюдению В. Гиппиуса, «Гоголь не избегает традиционных театральных положений, пользуясь подчас даже избитыми, но сохраняет даже классическое единство времени и лишь слегка нарушает единство места». Шаржированные образы с гиперболическим нажимом, соответствовали гоголевской поэтике, в которую всегда входил прием изображения в «страшной, почти карикатурной силе». Приготовляя комедию к печати и к постановке на сцене, Гоголь упорно работал над текстами ее, сокращая излишества, но элемент водевилизма все же остался: эпизод с бутылкой, с графиней, со щеголем, подробность о начальнике почтмейстера остались в сценическом тексте; первый эпизод попал и в первопечатное издание. Новаторство Гоголя сказалось в другом: он ломал каноническую интригу высокой комедии, освещенную вековым преданием, на русской почве — гениальной пьесой Грибоедова. Уже в ранних редакциях «Ревизора» отсутствовала любовная интрига; в переработках пьесы Гоголь тщательно

вытравлял намеки на нее даже в применении к малозначащим в ходе действия персонажам: в первоначальном наброске Анна Андреевна еще говорила по адресу Авдотьи (одной из дворовых): «Эта дура, ей уже сорок, а она еще бежит, этак вывертывается, финтит: воображает, что кто-нибудь на нее из-за ворот смотрит... Негодная вертопрашка!»; во второй редакции даже дополнена была эта реплика: «Желательно знать, что это сквернавка там делает. Ведь сорок лет, если не больше, а если послать куда, ни за что не побежит, как следует: и начнет финтить и этою рукою, и другою, и назад поворачивается: воображает, что позадь забора стоит Земляникин кучер. И кучер такой негодный себе. Негодная вертопрашка!» Но ни в сценической, ни в первопечатной редакциях уже не было данной характеристики, не вязавшейся с общей конструкцией комедии[1]. В этом разрыве с традиционной любовной авантюрой Гоголь обнаружил глубокое понимание новых запросов общественной среды, более действенных пружин современной социальной жизни, чем патетика любви и интимные тонкости индивидуальных настроений салонных героев из дворянских гнезд.

Утвержденный в потомственном дворянстве только в 1855 году (т. е. спустя три года после смерти), с характерной родословной (его прадед — священник; дед — полковой писарь; отец — писатель-дилетант, владелец небольшого хутора, материально зависимый от родственника — богача Трощинского; мать Гоголя, оставшись вдовой, «бьется, мучится, иногда даже об какой-нибудь копейке», озабоченная своевременными взносами процентов в опекунский совет), Гоголь вращался в том кругу, наблюдал те общественные группировки, где, по его позднейшим словам, «теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить, во что бы то ни стало, другого, отомстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?»[2] Этот стержень изменившихся социальных условий сравнительно с психологией главных героев предшествующего периода (ср. то же «Горе от ума») Гоголь положил в основу своей комедии: петербургская столица, этот мощный молот чиновничества, созидавший и разрушавший благополучия тысяч «существователей», оформила понимание Гоголем «электричества чина», сложившееся у него еще в детские

---

[1] В сценическом тексте «любовь» Авдотьи в представлении Анны Андреевны заменилась мыслью о женихах («в голове чепуха, все женихи сидят»).

[2] Н. В. Гоголь. Т. 5, стр. 142. См. также вторую сноску на стр. 47. — *Прим. сост.*

и юношеские годы, когда приходилось льстить благодетелю — «его превосходительству»; дитя безденежного слоя дворянского класса[1] той эпохи, когда, по словам его приятеля, С. Шевырева, сказанным как раз в те дни, когда Гоголь сидел без денег, деньги стали «вседвижущими парами физического и умственного мира» («Словесность и торговля», статья в «Московском наблюдателе», 1835, март); современник той хозяйственной эволюции России, когда, по выражению поэта Баратынского (в той же журнальной книжке):

> Век шествует путем своим железным,
> в сердцах корысть и общая мечта
> час от часу насущным и полезным
> отчетливей, бесстыдней занята.
> Исчезнули при свете просвещенья
> поэзии ребяческие сны,
> и не о ней хлопочут поколенья,
> промышленным заботам преданы,—

Гоголь, намечая «денежный капитал, выгодную женитьбу» как движущие силы времени («все изменилось давно в свете...»), закладывал действительно новый фундамент драматургической поэтики. Нечиновный и малообеспеченный, он рвался написать пьесу с «правдой и злостью», но, споткнувшись при создании «Владимира 3-й степени» на цензурные «закорючки» (только при мысли о надлежащем развитии сюжета), Гоголь стал вылущивать из рукописных редакций «Ревизора» некоторые острые места, не доводя их ни до сцены, ни до печатного издания. Так, городничий, характеризуя свою деятельность, говорил в первоначальном наброске: «Теперь уж чересчур нахватал. Городок-таки, нечего сказать, прикрутил изрядно... Купцы и мещане на меня страх озорятся...» (действие первое, явление II), или: «Признаюсь, я-таки припугнул кое-кого хорошенько» (действие первое, явление III); а Андрей Иванович Пшыкин (будущий Чмыхов) рекомендовал в письме городничему: «Я советую тебе удержаться на время от прибыточной стрижки, как называешь взносы со стороны просителей и непросителей». Во второй редакции, при сохранении приведенного отрывка из дружеского письма, городничий еще определенней говорил о своем управлении: «Чего ж бояться! Боязни нет, а так как-то неловко, черт знает, как неловко! Я, *признаться сказать*,

---

[1] В письме Гоголя матери читаем: «Несмотря на то, что я отказываюсь почти от всех удовольствий... менее 120 руб. (ассигнациями) никогда мне не обходится в месяц. Как в этаком случае не приниматься за ум, за вымысел, как бы добыть этих проклятых, подлых денег, которых хуже я ничего не знаю в мире?» (Н. В. Гоголь. Т. 10, стр. 138.— *Прим. сост.*)

уж слишком подстриг здешнее купечество и гражданство, так что вряд ли и ножницы такие в свете найдутся, которые бы могли еще что-нибудь захватить; на меня-то они все теперь... так вот бы съели, попадись я только им» (действие первое, явление II). В первопечатном издании эта тирада значительно смягчена: «Чего ж бояться! Боязни нет, а так как-то неловко... больше со стороны купечества и гражданства здешнего. Я, признаться сказать, им немножко солоно пришелся. Они на меня, как коршуны... так бы всего и растрепали, только перья полетят во все стороны», а замечание Андрея Ивановича сохранилось только в сценическом тексте. Анна Андреевна, браня Авдотью, в первоначальном наброске обнаруживала властный характер крепостной барыни: «Я ее сошлю в деревню». Гоголь изъял данный штрих не потому, чтоб он коробил его социальные вкусы (Гоголь в этом пункте был верен бытовому укладу дворянского класса), но не желая увеличить «закорючек»[1] в своей комедии (и без того ощипанной цензурным ведомством).

Эти мотивы общественной сатиры не были новостью в русской комедии, имевшей еще в XVIII в. «Ябеду» Капниста. Новаторство Гоголя в «Ревизоре» заключалось в том, что бледные схематические образы предшествующей бытовой комедии он превратил в психологические характеры, сочетавшие яркую реалистичность с гротескным оформлением: сохраняя связь с бытовой почвой, окрашенные типовыми особенностями классовой психологии, герои комедии даны с выпяченными чертами своей личности, показаны в фарсовой традиции, поставлены в положения, кажущиеся невероятными, неправдоподобными, лишены добавочных подвесков, осложняющих их душевную жизнь какими бы ни было «положительными» данностями. Русская комедия до Гоголя привыкла в высокой комедии наряду с осмеиваемыми персонажами видеть добродетельных, героических лиц — Гоголь выкрасил в один цвет своих героев. «Русских характеров! Своих характеров! Давайте нас самих! Давайте нам наших плутов, которые тихомолком употребляют в зло благо, изливаемое на нас правительством нашим, которые превратно толкуют наши законы, которые под личиною кротости под рукою делают делишки не совсем кроткие... Бросьте долгий взгляд во всю длину и ширину животрепещущего населения нашей раздольной... Сколько есть у нас добрых людей, но сколько есть и плевел, от которых житья нет добрым и за которыми не в силах следить никакой закон. На сцену их! Пусть видит их весь народ! Пусть

[1] «Закорючки» — выражение Пушкина и Гоголя о тех местах текста, к которым могла бы придраться цензура.— *Прим. сост.*

посмеются им! О, смех великое дело! Ничего более не боится человек так, как смеха. Он не отнимает ни жизни, ни имения у виновного; но он ему силы связывает»,— восклицал Гоголь в статье «Петербургская сцена в 1835—36 году», обрабатывая свою комедию в резко подчеркнутом плане только с «плутами», только с «не совсем кроткими». В письме к В. А. Жуковскому 10 января 1848 г. (29 декабря 1847 г.) [1] Гоголь так объяснял происхождение «Ревизора»: «Мой смех был вначале добродушен; я совсем не думал осмеивать что-либо с какой-нибудь целью, и меня до такой степени изумляло, когда я слышал, что обижаются и даже сердятся на меня целиком сословия и классы общества, что я наконец задумался: «Если сила смеха так велика, что ее боятся, стало быть, ее не следует тратить по-пустому». Я решился собрать все дурное, какое я только знал, и за одним разом над всем посмеяться — вот происхождение «Ревизора» [2]. Не все в этих признаниях верно: Гоголь не развернул в своей комедии той формулы, какая у него вырвалась в одном из писем 1833 г.: «Чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее. Это вечная истина. А доказательство в наше время» [3]. Гоголь направил жало своего смеха в более узкий, но более знакомый ему круг, и если он думал, что в «Ревизоре» собрал все дурное в России, то это только свидетельствовало о своеобразии политических воззрений автора комедии. Исследователи творчества Гоголя давно установили его социальный консерватизм и отсутствие в его комедии политической тенденции. Действительно, в той статье, где Гоголь намечал тематику комедии, построенной на «плутах», он, горячо веря, что «человек, боясь смеха, удержится от того, от чего бы не удержала его низкая сила», писал следующие характерные для его общественной идеологии строки: «Благосклонно склонится око монарха к тому писателю, который, движимый чистым желанием добра, предпримет уличить низкий порок, недостойные слабости и привычки в слоях нашего общества и этим подаст от себя помощь и крылья его правдивому закону. Театр — великая школа, глубоко его назначение: он целой толпе, целой тысяче народа за одним разом читает живой полезный урок и при блеске торжественного освещения, при громе музыки показывает смеш-

---

[1] Н. В. Гоголь. Т. 14, стр. 34.— *Прим. сост.*

[2] Ср. в «Авторской исповеди»: «Я увидел, что в сочинениях моих смеюсь даром, напрасно, сам не зная зачем. Если смеяться, так уже лучше смеяться сильно и над тем, что действительно достойно осмеянья всеобщего. В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем» (Н. В. Гоголь. Т. 8, стр. 440.— *Прим. сост.*).

[3] Н. В. Гоголь. Т. 10, стр. 255. — *Прим. сост.*

ное привычек и пороков или высокотрогательное достоинств и возвышенных чувств человека. Нет! театр не то, что сделали из него теперь. Нет! Он не должен возбудить тех тревожных и беспокойных движений души. Нет! Пусть зритель выходит из театра в счастливом расположении, помирая от смеха или обливаясь сладкими слезами и понесший с собою какое-нибудь доброе намерение»[1]. В этих словах центральная точка зрения Гоголя на смысл его комедии: пьеса вскрывает «смешное пороков» нашего общества, «уличает» нарушивших норму добра, с тем, чтобы силою смеха остановить слабого, вернуть в лоно честных людей провинившегося, наказать виновного; правительственная система, охранявшая существовавшие общественные классы, остается незыблемой под главенством монарха; дело писателя-комика — помочь государственной власти в устранении общественных «несправедливостей», какие делаются недостойными ее слугами. Гоголь так думал о социальном смысле «Ревизора» в пору написания комедии, так же оценивал ее и позже: «Это было первое мое произведение (писал он Жуковскому в начале 1848 г.), замышленное с целью произвести доброе влияние на общество, что, впрочем, не удалось: в комедии стали видеть желанье осмеять узаконенный порядок вещей и правительственные формы, тогда как у меня было намеренье осмеять только самоуправное отступление некоторых лиц от форменного и узаконенного порядка»[2]. Но так как этими лицами были не частные обыватели, а представители определенных сословных групп и служилого класса, то обличение Гоголя и в его глазах приобретало общественный характер: недаром он называл свою комедию «задирающей общественные злоупотребления».

В «Ревизоре» нарисована яркая картина злоупотреблений мелкопоместного дворянства, уездно-чиновного общества и купечества. Гоголь в ранних набросках комедии говорит, что у городничего имеются «дворня», «деревня», куда Анна Андреевна может ссылать крепостную служанку,— вероятно, это собственность жены городничего, выслужившегося до чина городничего[3], дворянина по происхождению: недаром он, причисляя себя к порядочным людям[4], в сцене с купцами указывает на дистанцию между купечеством и дворянством

---

[1] Н. В. Гоголь. Т. 8, стр. 562—563.— *Прим. сост.*

[2] Н. В. Гоголь. Т. 14, стр. 34—35. — *Прим. сост.*

[3] «Городничий, уже постаревший на службе» (в характеристике автора)... «тридцать лет живу на службе» (говорит сам городничий)... «черты его лица грубы и жестки, как у всякого, начавшего тяжелую службу с низших чинов» (см. «Характеры и костюмы. Замечания для господ актеров»).

[4] См. действие пятое, явление VII первопечатной редакции:

Артемий Филиппович. Чего доброго, может, и будет генералом. Ведь у него важности, лукавый не взял бы его, довольно.

и с неприязнью произносит не раз слышанную им от зажиточной и выросшей в 30-х годах в крупную социальную силу торговой буржуазии фразу: «Мы и дворянам не уступим»[1]. Судья Ляпкин-Тяпкин — помещик, страстный охотник, женолюб и вольнодумец, по воле дворянства каждое трехлетие переизбираемый на должность, среди чиновного мира занимает особое положение: он считает себя выше городничего. Это сознание своей значимости вытекало из его официального положения; недавно В. Данилов напомнил характеристику должности уездного судьи, данную известным историком «Дворянства в России» Романовичем-Славатинским: «Должность уездного судьи была настолько значительна, что в 1832 году было постановлено, чтобы уездный судья замещал предводителя дворянства (высшее официальное лицо в уезде, упоминается в «Ревизоре») в случае освобождения последним должности, если до губернских выборов оставалось не более года. Если же более, то уездный предводитель дворянства должен был быть выбран под руководством уездного судьи»[2]. Дворянская психология определяет Хлестакова, помещичьего сынка, испытывающего возмущение при мысли, что городничий поведет его в тюрьму: «Это можно какого-нибудь мещанина или ремесленника...» «Городские помещики», Добчинский и Бобчинский, «в существе своем довольно опрятные... с прилично приглаженными волосами». Эта дворянская группа имеет своих Осипов, Мишек, ключниц, кучеров и проч. Гоголю вся эта дворня была знакома по родной Васильевке, откуда он выехал в Петербург с «своим» Якимом, который, вероятно, подобно Осипу, «продавал за бесценок самонужнейшие вещи» молодого барина, коллежского асессора, не любившего канцелярии, но, несмотря на свой «неплотный карман» и на плохенькое житьишко на 4-м этаже, любившего «франтить платьем» и «жаждавшего столичных развлечений» (особенно театральных).

Среди чиновников есть группировки, объясняемые их социальным паспортом: рядом с служилым дворянством (по назначению и по выборам), чувствующим свою корпоративную сплоченность, живущим не только на жалованье (город-

---

[1] Только комическим приемом можно объяснить, что городничий при попытке разъяснить разницу между купцом и дворянином ничего иного не нашелся отметить, как то, что «да дворянин... Ах, ты рожа! Дворянин учится наукам: его хоть и секут в школе, да за дело, чтоб он знал полезное». К этому эпизоду вполне могут быть применены слова Гоголя (Второй зритель) в «Театральном разъезде», что в его комедии «и сцена и место действия идеальны. Иначе автор не сделал бы очевидных погрешностей и анахронизмов, не вставил бы даже иным лицам тех речей, которые по свойству своему и по месту, занимаемому лицами, не принадлежат им».

[2] А. Романович-Славатинский. Дворянство в России. Изд. 2, Киев, 1912, стр. 465.— *Прим. сост.*

ничий и судья имеют доход от имений), есть, как это верно отметил В. Данилов, автор этюда «Ревизор» со стороны идеологии Гоголя»[1], просто чиновники, т. е. разночинцы, с которыми уездный дворянский круг, очевидно, не ведет знакомства: городничий, например, не может вспомнить фамилию учителя, делающего гримасы в классе, хотя город небольшой, захолустный. В стороне от этой дворянской и чиновной массы высших и низших рангов стоит буржуазия — наиболее состоятельная часть «гражданства», несмотря на осознание своего прочного имущественного положения, выражающееся в формуле купцов первой гильдии — «мы и дворянам не уступим» — и в попытках борьбы с административным миром городничего и «длиннохвостых кварташек» (ср.: Голос купца. Нет, не бранись, брат, и я тебя так ругну, что выплюнешь... Я те не посмотрю, что у тебя портупея» в первоначальном наброске, действие четвертое, явление X), испытывающая такие «обиды, что описать нельзя». Другие прослойки «гражданства» — мещане (слесарша с мужем, унтер-офицерская вдова), грамотеи-писаки — особенно тяжело чувствуют проявления местной власти[2].

На первом месте по силе обличения стоит чиновная дворянская и мелкопоместная неслужилая масса, наиболее знакомая Гоголю. В ней прежде всего он видит тех, кто нарушает чин «узаконенного порядка», кто поступает противно принципам подлинной дворянской идеологии, суть которой, по Гоголю, сводилась к следующему: «Дворянство должно быть сосудом и хранителем высокого нравственного чувства всей нации, рацырями чести и добра, которые должны сторожить сами за собой» (в статье «О сословиях в государстве»)[3]. В письме к матери от 24 июля 1829 г. встречаем любопытное признание Гоголя: «Смешны мне очень петербургские молодые люди: они беспрестанно кричат, что они служат совершенно не для чинов и не для того, чтобы выслужиться. Спросите же только их, для чего они служат,— они не будут сами в состоянии сказать: так, для того, чтобы не сидеть дома и не бить баклуши. Еще глупее те, которые оставляют отдаленные провинции, где имеют поместья, где могли быть хорошими хозяевами и принести несравненно больше пользы, или, если дворянину непременно нужно служить, служили бы в своих провинциях, так нет! Надо потаскаться в Петербурге, где мало того, что ничего не получат, но сколько еще перетаскают

[1] См.: В. Данилов. «Ревизор» со стороны идеологии Гоголя. «Родной язык в школе», 1926, № 10, стр. 13—21.— *Прим. сост.*

[2] В комедии задета еще «гарниза», рядовое солдатство, и офицерство: «проезжие офицеры подрались» в № 5 гостиницы; пехотный капитан, «удивительно срезывающий штосы», в четверть часа обобрал Хлестакова и др.

[3] Н. В. Гоголь. Т. 8, стр. 493. — *Прим. сост.*

денег из дому, которые здесь истребляются неприметно в большом количестве». 16 апреля 1831 г. Гоголь писал матери: «Я чрезвычайно любопытен знать состояние земляков наших, которых беспрестанные разорения имений чрезвычайно трогают меня. Часто на досуге раздумываю о средствах, какие могут найтиться для того, чтобы вывесть их на прямую дорогу, и если со временем удастся что-нибудь сделать для нашей общей пользы, то почту себя наисчастливейшим человеком» [1].

В какой мере «наша общая польза» соблюдалась судьей, который, будучи облечен дворянским доверием, воспользовался тем, что завели тяжбу два его помещика-соседа, и травил зайцев на землях и у того и у другого; городничим, грабившим государственную казну, и тем бездельным уездным обществом, которое появляется в пятом акте комедии; Хлестаковым, выражающим легкомысленное пренебрежение к деревне,— ответ давался в «Ревизоре» вполне определенный. Так как наблюдения Гоголя над современным дворянским хозяйством приводили его к признанию важности «мануфактур и фабрик», но в то же время к печальному сознанию, что представители дворянского класса за отсутствием денег («капиталов нет», «деньги здесь совершенная редкость») или не могут улучшать своего быта, или праздно живут, занимаясь тем, что «рыскают с горя за зайцами», или гибнут, не умея вести дела («О, бога ради, маменька,— писал Гоголь 1 августа 1834 г. матери, узнав о неудаче ее операций с кожевенным заводом,—не заводите никаких новых предприятий и фабрик! Для того чтобы заводить их, нужно быть слишком сведущим в этом деле; нужно быть самому фабрикантом. Фабрики и заведения новые не оттого лопаются, что они глупость, но оттого, что не всякий знает, как за них взяться» [2]),—Гоголь уже в 30-х годах накопил материал наблюдений для тóго, чтобы признать рядом с дворянством огромную значимость фабрикантов недворянской крови, первостепенную экономическую роль «гражданства» из первогильдейского купечества и высказаться об этом значении буржуазии (в статье «О сословиях в государстве») следующим образом. «Сословие граждан, самое разнохарактерное, меньше всего получившее определенное выражение, от неопределенности занятий и от некоторого безвластия, должно непременно возвыситься до понятия. Оно должно помнить, что они стражи и хранители благосостояния и должны сами из себя избирать чиновников» [3]. Но Гоголь видел, что купечество так же, как и дворянство, в практическом поведении не отвечало тем принципам, которые были дороги драматургу: казнокрады,

---

[1] Н. В. Гоголь. Т. 10, стр. 196.— *Прим. сост.*
[2] Там же, стр. 334.— *Прим. сост.*
[3] Н. В. Гоголь. Т. 8. стр. 493—494. — *Прим. сост.*

поставщики гнилого сукна, лишь гоняющиеся за медалями,— таков был приговор автора «Ревизора» над «почтенными» обладателями многотысячных состояний, жертвующими двадцать аршин из барыша в 100 тысяч. Резко не соответствовала реальная действительность идеологическим раздумьям Гоголя, но ему казалось, что чем резче будет сила обличения, направленная на недостойных представителей тех двух классов, где должны быть «хранители нравственного чувства всей нации» и «хранители благосостояния», тем ревностней выполняет он свою писательскую миссию, тем большее моральное оздоровление принесет его комедия, то произведение, в котором, казалось Гоголю, он впервые расстался с привычкой «развлекать себя невинными, беззаботными сценами», впервые решил «сильно смеяться над тем, что достойно осмеяния всеобщего, не так, как раньше, смеясь даром, напрасно, сам не зная, зачем...»

Это признание социальной ценности новой комедии заставляло Гоголя особенно ревниво относиться к ней, особенно заботливо работать, чтобы на свет появилось «плотное создание, сущное, вполне ясное». Имея две черновые редакции, Гоголь все же был недоволен ими; тщательно трудился он над той третьей редакцией, которая разбилась на два экземпляра: сценический и первопечатный,— появившиеся одновременно, но с разночтениями, отличные один от другого. 18 января 1836 г. Гоголь читал «Ревизора» в кружке Жуковского, П. Вяземского и др., но 21 февраля не может выслать экземпляра в Москву Погодину, так как «беспрестанно переправляет». В феврале «Ревизор» рассматривался в цензурном комитете. Благодаря Жуковскому и Виельгорскому комедия была прочитана во дворце и Николай I приказал поставить ее на сцене, то, может быть, этим объясняется тот факт, что цензор изъял из комедии лишь места, где упоминались церковные термины: например, «Мать ты моя пресвятая! Преподобный Антоний!», «Возвеличу мужа праведна и вознесу его, сказал бог»; в выражении: «множество гостей в сюртуках, фраках и бог знает в чем» — вместо «бог знает» цензор поставил: «в другом в чем»; зачеркнута была фраза в последнем монологе городничего: «Как я?.. Нет, как я, старый дурак?.. Попа на исповеди надул, рассказал совсем другое». Однако возможно допустить, что театральный цензор Ольдекоп потому пропустил комедию, что действительно не нашел в этой «остроумной и великолепно написанной комедии ничего предосудительного», как он писал 2 марта в докладе о пьесе, изложенном на французском языке[1]. 13 марта «Ревизор» был разрешен к печати

---

[1] См.: Н. В. Дризен. Драматическая цензура двух эпох 1825—1881. (Пб.), «Прометей», (Б. г.), стр. 40—42.— *Прим. сост.*

цензором А. В. Никитенко. Но сценический текст продолжал перерабатываться: за пять дней до представления, 14 апреля, Гоголь вновь обращается в цензуру за разрешением отдельных эпизодов комедии. Вставки в текст вносились, рожденные во время репетиций. Так, во время репетиции первого действия на окрик городничего, которого играл И. И. Сосницкий: «Эй, Свистунов!» — однажды вбежал какой-то выходной актер и стал читать роль квартального. Так как на предыдущих репетициях роль эту играл актер Прохоров, то Сосницкий спросил от себя: «А Прохоров где?» — на что получил ответ: «Опять запьянствовал». Гоголю понравился этот частный разговор, и он тут же вставил в свою пьесу известную сценку между городничим и квартальным, в ранних редакциях имевшим фамилию Кнут. П. В. Анненков расказывает в своих литературных воспоминаниях, как Гоголь волновался во время этих репетиций: его «хлопотливость казалась (друзьям) странной, выходящей из всех обыкновений и даже, как говорили, из всех приличий» [1]. В свете этого описания становятся понятными слова Гоголя: «С самого начала представления пьесы я уже сидел в театре скучный». Еще во время репетиций он увидел, что в актерской игре его «Ревизор» приобретает типичную водевильную форму, что его советы о приемах сценического оформления, отринутые большинством труппы Александринского театра («заметивши, что цены словам моим давали не много, я оставил их в покое»), губительно сказываются на главных и второстепенных персонажах. 19 апреля на петербургской сцене состоялось первое представление «Ревизора». «Ревизор» сыгран — и у меня на душе так смутно, так странно... Я ожидал, я знал наперед, как пойдет все, и при всем том и грустное и тягостное чувство облекло меня. Мое же создание мне показалось дико и как будто чужое» [2],— писал Гоголь, вернувшись со спектакля. Актеры, в том числе один из талантливейших членов александринской труппы Дюр, игравший Хлестакова, привыкли к водевильному и мелодраматическому жанрам, привыкли к гротескному, карикатурному и гиперболическому выражению положений и эмоций сценических героев. Комедия Гоголя в ее сценическом тексте заключала много буффонадного, давала простор для штампованной водевильной манеры [3]. Гоголь, сам скованный драматургической традицией и, вопреки своим теоретическим

---

[1] П. В. Анненков. Воспоминания и критические очерки. Отдел I. Спб., 1877, стр. 193.— *Прим. сост.*

[2] Ср. «Отрывок из письма». (Отрывок из письма, писанного автором вскоре после представления «Ревизора» к одному литератору». Н. В. Гоголь. Т. IV, стр. 99—104.— *Прим. сост.*)

[3] Уже фамилии некоторых персонажей по противоположности с характерами героев (Земляника — «очень толстый», Ляпкин-Тяпкин со «значительной миной») толкали к старой манере.

положениям о «простоте в игре», о том, что «ничего не должно быть карикатурного», ценивший приемы контраста, поэтических «резкостей», быстроту темпа мольеровского фарса,— Гоголь был не совсем прав, когда обвинял артистов в карикатурности игры, когда говорил, что у Дюра Хлестаков сделался «чем-то вроде целой шеренги водевильных шалунов», что Бобчинский и Добчинский «вышли карикатурами». Пьеса многими элементами указывала этим актерам привычный для них путь игры. Гоголь, впоследствии устранивший из пьесы водевильно-фарсовые эпизоды, которых, как мы видели, было еще больше в двух ранних редакциях, оставил и в последней переработке такие водевильные детали, как картонный футляр на голове городничего, падение Добчинского, письмо на трактирном счете и проч. Еще до театральной постановки «Ревизор» в чтении самого Гоголя производил впечатление именно веселого фарса. П. Вяземский, прослушавший 18 января 1836 г. новую комедию, писал на другой день А. И. Тургеневу: «Весь этот быт описан очень забавно, и вообще неистощимая веселость, но действия мало, как и во всех произведениях (Гоголя). Читает мастерски и возбуждает un feu roulant d'éclats de rire dans l'auditoir [1]. Он удивительно живо и верно, хотя и карикатурно, описывает наши moeurs administratives» [2]. Принципиально защищая в «Петербургских записках» 1836 г. комедию, «верный список общества, строго обдуманную, производящую глубокостью своей иронии смех — не тот смех, который порождается л е г к и м и в п е ч а т л е н и я м и, б е г л о ю о с т р о т о ю, к а л а м б у р о м, не тот также смех, который движет грубою толпою общества, для которого нужны конвульсии и к а р и к а т у р н ы е г р и м а с ы п р и р о д ы, но тот электрический, живительный смех, который исторгается невольно, свободно и неожиданно, прямо от души, пораженной ослепительным блеском ума, рождается из спокойного наслаждения и производится только высоким умом» [3],— Гоголь, как писатель, выросший в известной литературной и театральной среде, включил в свою общественную комедию многое из того, что осуждал в других драматургах, вызывал рядом с «электрическим, живительным смехом», способным освежить, обновить, исправить человека, также «легкий смех». Зрители и читатели «Ревизора» (печатный экземпляр которого, еще пахнувший типографской краской, приятель Гоголя [Н. Я.] Прокопович доставил ему поздно вечером в день спектакля) в большинстве восприняли внешнюю форму комедии как фарс. И так воспринимали разнообразные круги современного Гоголю общества: придворная сановная знать («Го-

---

[1] Неистощимый взрыв хохота среди слушателей (франц.).
[2] Административные нравы (*франц.*).
[3] Н. В. Г о г о л ь. Т. 8, стр. 180—181.— *Прим. сост.*

сударь был на первом представлении, хлопал и много смеялся. Я попал на третье представление. Была государыня с наследником и великими княжнами. Их эта комедия тоже много тешила...— отметил в своем дневнике под 28 апреля 1836 г. А. В. Никитенко.— Впереди меня, в креслах, сидел князь Чернышев и граф Канкрин. Первый выражал свое полное удовольствие; второй только сказал: «Стоило ли ехать смотреть эту глупую фарсу?» [1]); видные литераторы вроде Н. Кукольника, после представления «Ревизора» заметившего: «А все-таки это фарс, недостойный искусства», или Булгарина, в «Северной пчеле» повторившего тот же приговор («Это презабавный фарс, ряд смешных карикатур»), О. Сенковского, Н. Полевого и др.[2]; студент И. С. Тургенев тоже только «много смеялся, как и вся публика» (вспоминал он много лет спустя). Вот этот-то налет водевилизма на всей комедии Гоголь и почувствовал резко, увидев ее на сцене. После представления для него наглядно определилась разница между драматическим произведением в чтении и в театральном зрелище: «Никак не нужно позабывать того, что всякая резкость становится еще резче и очевиднее в представлении»,— записал он в черновом наброске «Предуведомления для актеров»[3]. «О восторге и приеме публики я не заботился. Одного только судьи из всех, бывших в театре, я боялся,— и этот судья был я сам. Внутри себя я слышал упреки и ропот против моей же пьесы, которые заглушали все другое. А публика вообще была довольна. Половина ее приняла пьесу даже с участием; другая половина, как водится, ее бранила, по причинам, однако ж, не относящимся к искусству»,— вспоминал Гоголь свои настроения после первого представления «Ревизора». Мы объясняем недовольство Гоголя [4], его упреки самому себе исклю-

---

[1] А. В. Никитенко. Дневник. В 3-х т. Т. I. Л., Госиздат, 1955, стр. 182.— *Прим. сост.*

[2] Ср. типичную для этой группы оценку комедии в «Руководстве к изучению словесности» П. Георгиевского: «Гоголь написал достойную внимания комедию «Ревизор». В этой комедии много остроумия, веселости и истинного комизма. Некоторые выведенные в ней лица представлены так живо и естественно, что ее читаешь всегда с новым удовольствием. Но лучшее место в «Ревизоре» — монолог голодного слуги Осипа в трактире, очень забавно изображены понятия городничего о наслаждениях вельмож. Хороши еще Бобчинский и Добчинский. Впрочем, действие комедии «Ревизор» не ново, и притом несбыточно и невероятно; в ней часто нарушаются правила вкуса и благопристойности; язык вообще неправильный; многие лица принадлежат к числу презренных людей; обычаи и приемы женщин не настоящие русские; словом, эта комедия, при рачительной обработке имела бы большой успех». (Изд. 2. Ч. II. Спб., 1842, стр. 162—163).

[3] Н. В. Гоголь. Т. 4, стр. 502. — *Прим. сост.*

[4] «Многим недоволен в (комедии), хотя совершенно не тем, в чем обвиняли меня мои близорукие и неразумные критики»,— писал Гоголь 15 мая 1836 г. М. С. Щепкину (Н. В. Гоголь. Т. XI, стр. 44—*Прим. сост.*).

чительно художественными мотивами: новатор-драматург, рвавший традиции, с ясным представлением о новой театральной технике, подсказанной ему, между прочим, мастерством московского актера М. С. Щепкина, он увидел в своей комедии многое из театральной старины, заставившее артистов идти по проторенной издавна дорожке, с которой он намеревался свернуть русскую сцену. В защиту петербургских актеров можно сказать, что они почувствовали новые веяния в пьесе Гоголя, что, кроме водевильных карикатур, они увидели грунт новой драматургии, новые приемы оформления сценических масок, признали новизну комедийной тематики. Гоголь сам не всеми петербургскими артистами был недоволен: городничий — [И. И.] Сосницкий, Осип — [А. И.] Афанасьев и другие удовлетворяли его; они взяли верный тон; бытовая живопись, характерная типизация, психологическое правдоподобие — все то, что Гоголь называл «естественностью»[1] и что, как новые приемы комедийного и сценического натурализма, лежало в его пьесе рядом с традиционным арсеналом,— все это воплотили на сцене некоторые участники спектакля 19 апреля. Для нас важно отметить, что и те, кто играл в каноническом стиле, кто схватил в игре лишь стилевые особенности текста Гоголя, не раскрыв большого внутреннего содержания в комедийных характерах, по замыслу писателя нередко (например, Хлестаков) долженствовавших быть «типом многого, разбросанного в разных русских характерах»,— и эти актеры остановились перед «Ревизором» в недоумении, увидели новый материал, требующий иных приемов игры, чем те, которыми они играли до сих пор в комедиях и которые они должны были применять в тот же вечер, когда впервые шла пьеса Гоголя: ведь после «Ревизора» шла «картина русского народного быта» «Сват Гаврилыч, или Сговор на яму» (что впоследствии отметит Гоголь в «Театральном разъезде». «Первый офицер. Да останемся! Другой офицер. Нет, брат, на водевиль и калачом не заманишь»). Сохранилось письмо артиста и автора многочисленных водевилей П. И. Григорьева, вскрывающее это своеобразное отношение петербургской труппы к комедии Гоголя: «Ревизор» Гоголя сделал у нас большой успех! Гоголь вошел в славу. Пьеса эта шла отлично, не знаю только, долго ли продержится на сцене; эта пьеса пока для нас всех как будто какая-то загадка: в первое представление смеялись громко и много, поддер-

[1] «Не странно ли? Тогда как мы больше всего говорим теперь о естественности, нам, как нарочно, подносят под нос верх уродливости»,— писал Гоголь по поводу современного репертуара, сам совмещая в своей драматургии обе стихии — материал «естественной» действительности, оформленный в гротескном, «уродливом» стиле, что и составляло, в сущности, своеобразие его художественной практики 30-х годов. (Н. В. Гоголь. Т. 8, стр. 553.— *Прим. сост.*)

живали крепко; надо будет ждать, как она оценится со временем всеми, а для нашего брата, актера, она такое новое произведение, которое мы, может быть, еще не сумеем оценить с одного или двух раз»[1].

Полный параллелизм с тем, что вызвало недовольство Гоголя в исполнении Александринского театра, находим в постановке московского Малого театра, где «Ревизор» впервые был дан 25 мая 1836 г. Если бы Гоголь присутствовал здесь, он также выделил бы М. С. Щепкина — городничего, написал бы те же суровые строки по адресу Д. Т. Ленского — Хлестакова, отметил бы приемы фарса в игре [Н. М.] Никифорова — Бобчинского и проч. Московские артисты, так же как и их петербургские товарищи, признали свою неподготовленность к исполнению новой комедии[2]. М. С. Щепкин, давно задыхавшийся от «мерзости и мерзости» современного репертуара, признавался И. Сосницкому на другой день после представления «Ревизора»: «Теперь «Ревизор» дал немного мне приятных минут и вместе горьких, ибо в результате сказался недостаток в силах и в языке. Может быть, найдутся люди, которые были довольны, но надо заглянуть ко мне в душу... Сообщи (Гоголю), что вчерашний день игрался «Ревизор»,— не могу сказать, чтобы очень хорошо, но нельзя сказать, чтобы и дурно... Хохот (публики) был беспрестанно; вообще принималась пьеса весело». В письме 3 июня к тому же Сосницкому находим несколько дополнительных штрихов, рисующих актерскую игру: «Ленский в Хлестакове очень недурен, Орлов в слуге хорош[3]. Бобчинский и Добчинский порядочны. Собой я большею частию недоволен, а особливо первым актом. Петр Степанов в судье бесподобен. Женщинами вообще недоволен, а особливо женой и дочерью: чрезвычайно нежизненны».

Гоголь и Щепкин символизируют состояние тогдашней драмы и сцены: оба выбивались на новую дорогу, и оба продолжали быть в плену традиционализма. Превосходные этюды актерской игры московских актеров оставил неизвестный

[1] Ср. в воспоминаниях А. Я. Панаевой (Головачевой): «Когда ставили «Ревизора» на сцене, все участвующие актеры как-то потерялись, они чувствовали, что типы, выведенные Гоголем в пьесе, новы для них и что эту пьесу нельзя так играть, как они привыкли разыгрывать на сцене свои роли в переделанных на русские нравы французских водевилях» («Воспоминания». М., Гослитиздат, 1956, стр. 37).

[2] По словам одного современного рецензента, они «обрадовались комедии Гоголя, потом, видимо, оробели». Редактор «Московского наблюдателя» В. П. Андросов, считавший комедию «чудом»: «Это комедия *сущностей,* а не лиц, комедия *типов,* а не индивидов», писал 29 мая 1836 г. А. А. Краевскому о московской премьере: «Актеры не поняли *ключа* к этой музыке: играли *очень* скоро, и большая часть комических тонкостей проскользнула незамеченной».

[3] У петербургского артиста, игравшего эту роль, Гоголь заметил «большое внимание к словам и замечательность...»

критик «Молвы» (см. статью А. Б. В. в отделе «Комментарии»[1]). Сопоставляя это описание спектакля с позднейшими отзывами, например Белинского, о том, как играли Щепкин и другие уже в 1838 г., видишь, какую огромную работу проделали актеры: «Простота, естественность, изящество! Все так верно, глубоко истинно,— писал Белинский о Щепкине в рецензии на спектакль 17 мая 1838 г. в театре Петровского парка.— Актер понял поэта: оба они не хотят делать ни карикатуры, ни сатиры, ни даже эпиграммы; но хотят показать явление действительной жизни — явление характеристическое, типическое. Но что Щепкин был превосходен,— продолжает Белинский,— это в порядке вещей; удивительно то, что вся пьеса идет прекрасно... Все хороши, и в ходе пьесы удивительная общность, целость, единство и жизнь...»[2] Только Д. Ленский, по его мнению, совпадающему с оценкой А. Б. В., «играет Хлестакова несносно дурно». Любопытно иное отношение Щепкина к игре Ленского и других, что доказывает его театральную связанность и гораздо бóльшую зависимость от традиции; противоположная оценка у Белинского, теоретика нового художественного реализма. Заслуживает внимания следующий факт: Гоголь, недовольный игрой Дюра и [Д. Т.] Ленского, в 1846 г. выражал желание, чтобы Хлестакова играл [В. И.] Живокини, классический образ комика-буффа!

Итак, новаторство Гоголя-драматурга было почувствовано современными актерами; сложная смесь новизны и старины, лежащая в основе «Ревизора», соответствовала неоднородной сценической игре обеих столичных трупп; драматург, разрушая театральную рутину, помогал лучшим актерам освобождаться от штампов, ломать трафаретное. Более сложное отношение к комедии было со стороны зрителей и читателей. По линии искусства большинство оценило ее как веселый фарс, но в то же время было «изумлено новостью» (по словам Щепкина о московских зрителях); лишь немногие, подобно А. Б. В., в котором можно видеть Белинского, признали в «Ревизоре» отрыв от театра «восковых фигур с разрумяненными лицами», с «заемным остроумием и уродливыми переделками», признали новый жанр русской драматургии, в котором дано «художественное представление нашей общественной жизни» с «оригинальными лицами, которых, увидевши раз, никогда нельзя забыть», признали в авторе художника с «оригинальным взглядом на вещи, уменьем схватывать черты характе-

[1] Статья А. Б. В. первоначально была напечатана в «Молве», журнале мод и новостей при «Телескопе» (М., 1836, г. XI).— *Прим. сост.*

[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. II. М., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 528.— *Прим. сост.*

ров, налагать на них печать типизма», драматурга, который «воскресит» наш театр, с которым связана надежда на создание «национального театра». Комедия Гоголя произвела «шумное действие» главным образом «по причинам, не относящимся к искусству»: она задела своей социальной тематикой, картиной тех «общественных злоупотреблений», с которыми пытался вступить в борьбу писатель, веривший в очистительную силу смеха. Различные социальные группы, осмеянные Гоголем, поднялись против драматурга монолитной массой. «Все против меня»[1],— писал он Щепкину 29 апреля. П. Анненков, А. Б. В. сохранили драгоценные материалы для характеристики зрительного зала первых представлений в Петербурге и в Москве[2], оба современника Гоголя четко разделили публику на разнообразные слои; в их социологический чертеж, однако, слишком обобщенно рисующий два стана зрителей — враждебно и сочувственно встретивших пьесу (подтверждаемый оценкой публики одного из знакомых М. С. Щепкина, разделившего публику на две половины — одна б е р у щ а я, а другая д а ю щ а я), на основании имеющихся исторических документов в настоящее время можно внести бóльшую сложность, соответствующую реальным общественным отношениям 30-х годов. Аристократия, «высший свет» («tout le monde»), родовитая и сановная публика «гневалась, что позволили играть эту пьесу», была недовольна, не найдя в ней ни одного «честного, порядочного человека» («будто их нет в России»), но в этом «высшем ряду общества»[3] были свои прослойки: если одни, оказавшиеся, по словам П. Вяземского, plus royaliste, que le roi, близкие к командующим, официальным верхам, представлявшие собою ту новую аристократию, которая в своем большинстве по-скалозубовски оберегала существовавший порядок, увидели в «Ревизоре» нападки на общественно-политический строй, то другие, более дальновидные, в самом факте разрешения к постановке пьесы нашедшие опору для признания благонамеренной тенденции автора, вместе с князем П. А. Вяземским признали, что «в пьесе есть честный человек: это правительство, дозволившее представление, так как оно не узнает себя в этой картине, допускает существование злоупотреблений, более или менее присущих человеческой природе, подавляет их, когда они доходят до его сведения, и доказа-

[1] Н. В. Г о г о л ь. Т. 11, стр. 39.— *Прим. сост.*

[2] См.: П. В. А н н е н к о в. Воспоминания и критические очерки. Отдел I. Спб., 1877, стр. 193; А. Б. В. Театральная хроника. «Молва». Журнал мод и новостей при «Телескопе», 1836, т. XI, № 9, стр. 250—264.— *Прим. сост.*

[3] Из письма П. Вяземского к А. И. Тургеневу 8 мая 1836 г. («Остафьевский архив». Т. III. Спб., 1899, стр. 317).

тельство этого — заглавие пьесы — «Ревизор» — и желает внушить к ним отвращение, принося их в жертву смеху и презрению на сцене»[1].

Мы уже видели, как отнеслись к пьесе военный министр князь А. И. Чернышев и министр финансов граф Е. Ф. Канкрин: ни тот ни другой не увидели потрясения основ в пьесе Гоголя и, главное, «не узнали себя в этой картине». Когда один из видных чиновников при театре, [А. И.] Храповицкий, увидевший «весьма забавное» в комедии, прибавил в то же время в своей оценке: «только нестерпимое ругательство на дворян, чиновников и купцов», он четко разграничил осмеянные социальные группы: аристократия разрешала себе смеяться, вторя смеху царя, так как она сознавала слишком огромную разницу между собою и мелкопоместным чиновным и неслужилым дворянством[2]. Гоголь тонко уловил этот социальный антагонизм, нарисовав в «Театральном разъезде», куда вошли записи толков, им самим собранные по горячим следам, следующий диалог:

«Господин П. А вот князь N. Послушай, князь, не уходи!

Князь N. А что?

Господин П. Ну, потолкуем, остановись! Ну, что, как пиеса?

Князь N. Да смешна.

Господин П. Но, однако ж, скажи: как это представлять? На что это похоже...

Князь N. Почему ж не представлять?

Господин П. Ну, да посуди сам, ну, да как же это: вдруг на сцене плут — ведь это все наши раны.

Князь N. Какие раны?

Господин П. Да, это наши раны, наши, так сказать, общественные раны.

Князь N. *(с досадою)*. Возьми их себе! Пусть они будут твои, а не мои раны! Что ты мне их тычешь? Мне пора домой. (*Уходит.*)».

---

[1] Из письма П. Вяземского от 8 мая 1836 года. Ту же мысль П. Вяземский печатно высказал в «Современнике» 1836 г. (Цитата — перевод французского оригинала).

(См.: П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений. Т. II. Спб., 1879, стр. 273—274.— *Прим. сост.*)

[2] См. у П. А. Вяземского: «Помню первое чтение этой комедии у Жуковского на вечере, при довольно многолюдном обществе. Все внимательно слушали и заслушивались; все хохотали от доброй души; никому в голову не приходило, что в комедии есть тайный умысел. Тайный умысел открыли уже после слишком зоркие, но вполне ошибочные глаза». Много любопытных фактов приведено в «Записках» А. О. Смирновой (А. О. Смирнова. Записки, дневники, воспоминания, письма. М., «Федерация», 1928.— *Прим. сост.*). Ср. В. Шенрок. Материалы для биографии Гоголя. М., 1895, стр. 16—23.

Были, конечно, и другие голоса: например, граф Толстой-Американец, по словам С. Т. Аксакова, говорил при многолюдном собрании в доме Перфильевых, горячих поклонников Гоголя, что автор «Ревизора»—«враг России и что его следует в кандалах отправить в Сибирь» [1]. «В Петербурге,—добавляет С. Аксаков,—было гораздо более таких особ, которые разделяли мнение графа Толстого». Дворянская бюрократия всех рангов ополчилась на Гоголя, добиваясь даже запрещения «Ревизора» и заставив театральную администрацию реже ставить пьесу, чем этого хотела публика. Бывший начальник Гоголя, В. И. Панаев, «приходил в ужас от того, что «Ревизора» дозволили играть на сцене: по его мнению, это была безобразная карикатура на администрацию всей России, которая охраняет общественный порядок, трудится для пользы отечества, и вдруг какой-то коллежский регистратор дерзает осмеивать не только низший класс чиновников, но даже самих губернаторов» (из воспоминаний А. Я. Головачевой-Панаевой) [2]. «Другие смотрели на комедию,— рассказывает П. Вяземский,— как на государственное покушение: были им взволнованы, напуганы и в несчастном или счастливом комике видели едва ли не опасного бунтовщика». Шум, поднятый около «Ревизора», раскатывался большими кругами в дворянском, чиновничьем и купеческом обществе. Слух, будто бы Николай I сказал после спектакля: «Тут всем досталось, а больше всего мне», усиливал интерес к пьесе тех, кто видел себя в героях Гоголя [3].

Другие мотивы толкали городскую и усадебную интеллигенцию смотреть (и читать) комедию. В этом общественном слое, среднедворянском и особенно разночинном, среди университетской молодежи, обвеянной политическими интереса-

---

[1] С. Т. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем. В кн.: С. Т. Аксаков. Собрание сочинений. Т. III. М., Гослитиздат, 1956, стр. 189.— *Прим. сост.*

Этого графа Толстого Гоголь вспомнил, давая советы Щепкину при предполагаемой постановке «Развязки «Ревизора» (см. письмо Гоголя к Щепкину от 1846 г.).

[2] А. Я. Панаева (Головачева). Воспоминания. М., Гослитиздат, 1948, стр. 183.— *Прим. сост.*

[3] Ценно мнение Герцена о столичной театральной публике: «Каждая пьеса имеет свою публику; к ней присоединяется постоянно балласт, то есть люди, которые после семи часов бывают в театре единственно потому, что они не вне театра бывают после семи часов. Разом для всей публики у нас пьес не дается, за исключением «Горе от ума» и «Ревизора»; для бельэтажа — без слов, но с танцами и богатой постановкой; для райка — пьесы, в которых кто-нибудь бьет; для статских чиновников — пьесы с пушечной пальбой, превращениями, нравственными сентенциями; для купцов — тоже с превращениями, но и с цыганскими плясками; другие (офицеры) все смотрят, но особенно же любят водевили с двусмысленными куплетами и танцы с двусмысленными движениями» .

ми, враждебными полицейскому порядку, остро чувствовавшей, особливо в ее непривилегированной части, «общественные злоупотребления», «Ревизор» приобретал значение социально-политического памфлета на самодержавный строй с его классовыми подпорками. Князь П. Вяземский, сильно не любивший «так называемых либералов»[1], передавал мнение о «Ревизоре» этой общественной группы в следующих словах: «Комедия была признана многими либеральным заявлением, вроде, например, комедии Бомарше «Севильский цирюльник»[2], признана за какой-то политический брандскугель, брошенный в общество под видом комедии». Цензор А. В. Никитенко, он же профессор словесности в Петербургском университете, из крепостных крестьян, еще в детстве наслушавшийся от деда рассказов о всяческих беспорядках жизни, на личном опыте не раз испытавший тяжесть «злоупотреблений» современного ему режима, был одним из представителей той части разночинной интеллигенции, которая, не питая никаких радикальных мыслей, была многим недовольна в полицейском механизме. «Гоголь действительно сделал важное дело,— записал А. В. Никитенко в дневнике под 28 апреля 1836 г.— Впечатление, произведенное его комедией, много прибавляет к тем впечатлениям, которые накопляются в умах от существующего у нас порядка вещей»[3]. А. И. Герцен, наглотавшийся этих впечатлений за время своей ссылки, ярко выразил мнение о комедии Гоголя наиболее оппозиционной части городской интеллигенции; за отсутствием более ранних отзывов—мы знаем только голос анонимного рецензента «Молвы» (1836), подведшего итог толкам своего круга о «русской, всероссийской пьесе, изникнувшей не из подражания, но из собственного, быть может, горького чувства автора», в признании, что «комедия смешна, так сказать, снаружи; но внутри — это горе-гореваньицо, лыком подпоясано, мочалами испутано».

Мы знаем еще недоуменный вопрос объявленного сумасшедшим автора «Философического письма» П. Я. Чаадаева, почему его статья с критическими раздумиями о России вызвала против него такую суровую кару, осудила его на молчание в то время, как «никогда не достигалось более полного успеха», чем тот который выпал на долю новой пьесы. О ней автор «Апологии сумасшедшего» (1837) писал: «Никогда ни

---

[1] Из приписки, сделанной им в 1876 г. к статье о «Ревизоре». См.: П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений. Т. II. Спб., 1879, стр. 274.

[2] Французские писатели называли Бомарше предтечей Мирабо.

[3] А. В. Никитенко. Моя повесть о самом себе и о том, «чему свидетель в жизни был». Записки и дневник (1804—1877). Т. I. М., Гослитиздат, 1955, стр. 183.— *Прим. сост.*

один народ не был так бичуем, никогда ни одну страну не волочили так в грязи, никогда не бросали в лицо публике столько грубой грязи»,—за отсутствием других ранних отзывов приведем герценовские характеристики той немногочисленной общественной группы, которая задыхалась в тисках «голубых мундиров» и не имела возможности заявлять о себе, о своей боли и горечи: «Никто никогда (до Гоголя) не читал такого полного патолого-анатомического курса о русском чиновнике. С хохотом на устах он без жалости проникает в самые сокровенные складки нечистой, злобной чиновнической души. Комедия Гоголя «Ревизор», его поэма «Мертвые души» представляют собою ужасную исповедь современной России, напоминающую разоблачения Кошихина в XVII веке (1851)... Иностранцу трудно понять огромное впечатление, произведенное у нас на сцене «Ревизором», который потерпел в Париже полное фиаско. У нас же публика своим смехом и рукоплесканиями протестовала против пьяной и тягостной администрации, против воровской полиции, против общего «дурного правления» (1857).

Герцен в этих словах, сказанных уже после смерти драматурга, точно и ярко передавал те толки о «Ревизоре», которые были на устах прогрессивных групп русского общества.

Был один фактор, содействовавший исключительному успеху комедии Гоголя у ее врагов и сочувственно к ней отнесшихся,— это ее современность [1], насыщенность намеками на живые лица, всем известные случаи, эпизоды.

Комедия была ударна в этом отношении; многих из читавших ее или сидевших в театре она задевала персонально.

Так случилось не потому только, что образы Гоголя, налитые огромным поэтическим обобщением, распространялись на многочисленные слои читателей-зрителей; не потому, что какой-нибудь почтмейстер, вскрывавший посылки и письма Гоголя к его матери, узнал себя в Шпекине; не потому, что какой-то X, который походил в глазах Николая I на Хлестакова, мог покраснеть от стыда, найдя свои черты в комедийном хвастуне; не потому, что «один степной помещик (как передавал Серебряный в своей статье по поводу комедии Гоголя в «Литературных прибавлениях» к «Русскому инвалиду», 1836, № 59—60) сказывал ему, что в их именно городке случилось точь-вточь такое же происшествие» [2]; другой, относя это к своему городку, называл ему подлинными, крещеными именами чиновников и чиновниц, которым он кланялся, как зна-

[1] См. статью А. Б. В. (см. прим. к стр. 59.— *Прим. сост.*).

[2] То же признание встречается в статье П. А. Вяземского («Ревизор». См.: П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений. Т. II. Спб., 1879, стр. 263—264.— *Прим. сост.*).

комым, в «Ревизоре» [1],— эта художественная портретность гоголевской пьесы неизбежно должна была вызывать жизненные, реальные сближения, как и всякое подлинное поэтическое произведение.

Комедия задирала, колола намеками на лица, большинству из столичной публики первых постановок известные. Взять хотя бы Хлестакова. Типический образ, включавший в себе множество наблюдений Гоголя, явно бил в кого-то, кто вращался в дворянском «обыкновенном светском кругу». В № 83 «Литературных прибавлений» к «Русскому инвалиду» 1834 г. был помещен очерк, фотографический список с кого-то из живых лиц, очень близкий некоторыми деталями к Хлестакову:

«Радугин между самыми высокими своими достоинствами поставляет то, что он в Москве родился, в Москве вырос, в Петербурге служил, в Москве состарился и притом был постоянным действительным членом Благородного собрания, Английского клуба и скакового общества, вечно имел кресла в театре и не пропустил ни одного гулянья ни под Новинским, ни под Девичьим, ни на трех горах, ни в Марьиной роще, ни во Всесвятском, ни на Немецких станах.

В прошедшем году ему случилось быть у нас в Саратове: он говорил только об одной Москве, сравнивая наши привычки и обычаи с столичными; находил странным все, что хоть на вершок от них отступало; ему весьма хотелось, чтобы весь Саратов преобразился ему в угоду. Он говорил о дворе, как царедворец; о писателях, как будто все они друзья с ним; о высших обществах, как будто бы он первенствовал в них. Он переписывается с министрами; у него просят совета члены Государственного совета; он пользуется уважением, известностью; для него открыты мешки с червонцами банкиров. По его мнению, только в Москве и С.-Петербурге живут люди просвещенные, с дарованиями, знающие обращение и хороший тон. И он не стыдился говорить это перед людьми старыми, заслуженными, образованными, которые видали виды, и перед такими, которые на обухе рожь молотят и зерна не уронят, и перед такими, в которых в ступе пестом не попадешь!

Чудное дело! Или он всех нас считал пошлыми дураками, или страсть выдавать себя за человека значительного осле-

---

[1] См. еще характерные факты, относящиеся к 1848 г., в записках актера И. И. Лаврова «Сцена и жизнь в провинции и столице», 1899, стр. 120—121 (перепечатано в заметке Ф. Витберга «Городничий, узнавший себя в гоголевском Сквознике-Дмухановском» в «Литературном вестнике», 1902, кн. I, стр. 90—91) и в корреспонденции из Перми о представлении «Ревизора» в местном театре, напечатанной в «Москвитянине» (см. В. А. Зелинский. Русская критическая литература о произведениях Гоголя. Ч. III, стр. 218—219).

пила его, но он до того однажды забылся, что, смотря с балкона на пышную величавую Волгу, вскричал: «Волга — порядочная река для губернского города!»

По предположению П. Столпянского [1], Гоголь, бывший на пятницах редактора указанной газеты Воейкова, мог встречать этого человека; для нас важно то, что многие из современников Гоголя хохотали над Хлестаковым, видя в нем пародийный портрет ча одного из людей своего круга. Упоминания о Пушкине, Загоскине, Смирдине, Сенковском, каретнике Иохиме, портном Руче [2] и т. д. ставили зрителя и читателя лицом к лицу с хорошо знакомыми именами и фактами из их биографий [3]. За упоминаниями о журналах «Библиотека для чтения» и «Московский телеграф» таились для современников определенные симпатии: первый орган был ненавистен одним читательским группам, любим другими. «Сословие, стоящее выше Брамбеусины, негодует на бесстыдство и наглость кабачного гуляки. Сословие, любящее приличие, гнушается и читает. Начальники отделений и директора департаментов читают и надрывают бока от смеху. Офицера читают и говорят: «С... сын! Как хорошо пишет!» Помещики покупают и подписываются и, верно, будут читать. Одни мы, грешные, откладываем на запас для домашнего хозяйства!» [4]— писал Гоголь Погодину 11 января 1834 г. о журнале Сенковского. Сопоставление «Библиотеки для чтения» с журналом Н. Полевого, закрытым по высочайшему повелению в 1834 г. за «завиральные» идеи, воспринималось и как комический прием и как живое напоминание о торжествующих и сломленных общественных силах. Трагикомическим анахронизмом звучало в 1836 г. признание Хлестакова: «Да и в журналы помещаю сочинения: в «Московском телеграфе»,—но этот анахронизм живо задевал разнообразные слои современников Гоголя. Упоминание о «Сумбеке» напоминало столичным зрителям о недавнем эпизоде, связанном с модным балетом Блаша. 28 октября 1832 г. должно было состояться представление, но 26 октября директор императорских театров князь Гагарин получил предписание снять

---

[1] См.: П. Столпянский. Заметки на полях Гоголя. Критико-биографические примечания. «Ежегодник императорских театров», 1910, кн. 11.— *Прим. сост.*

[2] В первом печатном издании было упоминание о нем. Из письма Гоголя к А. С. Данилевскому 30 марта 1832 г. узнаем, что Гоголь у этого Руча заказывал костюм для своего приятеля.

[3] В окончательной редакции «Ревизора» Хлестаков припоминает песенку Карамзина «Законы осуждают...». Есть указание, что эта песенка была модной в начале 30-х годов (см.: П. Прозоров. Белинский и Московский университет в его время. Из студенческих воспоминаний. Журн. «Библиотека для чтения», 1859, т. 157, № 12, стр. 9).

[4] Н. В. Гоголь. Т. 10, стр. 293.— *Прим. сост.*

с афиши этот балет, так как «государь император не соизволил на представление сего балета в том виде, как показано в программе, находя нецелесообразным разные волшебства 3 акта с 4 актом, где выведен на сцену российский царь, для чего и повелевает переделать оный, перенеся сцену в другое государство». После долгой канцелярской волокиты, отчетливо показавшей русским писателям, как опасно изображать российского царя даже седой старины, и приведшей к тому, что когда Е. Барышеву через несколько лет пришлось писать пьесу «Третий брак Иоанна IV», то он ухитрился так изобразить главного героя, что цензор Гедеонов поразился сценическому нововведению: «Иоанн не является на сцену, но только голос его слышен»,— только после долгой переписки между Волконским и Гагариным балет «Сумбека» был разрешен к постановке. Упоминание Хлестакова: «Вот и «Фенелла» тоже мое сочинение» — вязалось в представлении современников Гоголя с известной оперой Обера «Немая из Портичи», сюжет которой (казавшийся вредным) и имена героев приказано было изменить; опера была допущена под новым заглавием — «Фенелла»; под тем же именем сработан был балет, шедший в 1834 г., причем по высочайшему повелению имя Мазаниелло было изменено на Фиорелло, а название Фельдекера заменено официантом [1]. Вся проникнутая такими колючими намеками, комедия Гоголя вызывала яркое возбуждение в читательских кругах, в зрительном зале. Психологическая меткость изображенных лиц довершила популярность «Ревизора»: критик «Молвы» тотчас по получении в Москве печатного экземпляра определил типическую силу гоголевских героев с таким проникновенным пониманием их современности, что характеристика этого неведомого А. Б. В. доселе является самым драгоценным документом,

[1] В позднейшем издании «Ревизора» Хлестаков называл оперу «Роберт Дьявол». И здесь Гоголь целил в цензурные сферы, воспроизводил в памяти современников действительный эпизод. Дело в том, что, по словам А. Никитенко, известный сподвижник Ф. Булгарина Н. И. Греч отказался в 1835 году от редактирования «Библиотеки для чтения»: «Этот «Роберт» наделал много хлопот Гречу,— читаем в дневнике Никитенко под 9 февраля 1835 года.— Он, т.е. Греч, поместил в «Северной пчеле» содержание этой оперы в том виде, как она существует на французском языке. Но на нашем театре она, по распоряжению самого государя, играется с некоторыми изменениями. Его величество велел сказать ему за это, что еще один такой случай — и Греч будет выслан из столицы». «Современность» пьесы была и в таких мелочах, как любовь Анны Андреевны и Марьи Антоновны к нарядам определенной окраски: жена городничего очень любит «палевое», его дочка любит «цветное». В июньской книжке «Библиотеки для чтения», 1835, т. X («Смесь», стр. 128), имелась следующая справка о парижских модах: «Шотландские (клетчатые) ленты и материи пользуются большою милостью у щеголих хорошего тона. Самые модные цвета — палевый и зеленый».

вскрывающим живые связи комедии и современной ей жизни [1].

«Комедия принималась чрезвычайно хорошо, принималась с громкими вызовами, и она теперь в публике общим разговором, и те, кого она не коснулась,— все в восхищении, а остальные морщатся» [2],— писал М. С. Щепкин И. И. Сосницкому 3 июня 1836 года. Мы уже говорили, что Гоголь был потрясен всей этой сумятицей, загоревшейся около его пьесы. Но не игра актеров, не удовлетворившая его, была причиной внутренней смуты, столь характерной для Гоголя в первые дни после постановки «Ревизора». Он был потрясен совершенно неожиданными для него выводами, сделанными из его комедии разногрупповым читателем и зрителем. Он, верноподданный слуга царя, объявлен бунтовщиком! Он, страж своего сословия, объявлен врагом, опасным человеком! В его комедии, долженствовавшей произвести моральное воздействие, увидели политический выпад против государственной системы! «Пророку нет славы в его отчизне»,— писал он М. Погодину 10 мая 1836 г., недовольный не тем, что против него восстали «все сословия», а тем, что «ложно, неверно» поняли намерения его, «писателя современных нравов» [3]. Гоголь спешит выехать за границу (2 500 рублей, полученных от дирекции театров за «Ревизора», дают ему материальную базу), отказывается ехать в Москву руководить постановкой пьесы. Но необходимо сказать, что весь тот шум, который был поднят комедией, льстил Гоголю; он почувствовал свою власть как писатель; он увидел, какая огромная мощь заключается в его смехе, в его художественном орудии; он лишний раз убедился в правоте своего убеждения, что театр может и должен быть кафедрой, что поэтическое творение насыщено исключительной силой заразимости. Постановка «Ревизора» усилила его давние мысли, что он призван к чему-то необыкновенному. «Ныне я чувствую, что не земная воля направляет путь мой»,— гордо заявляет он перед отъездом за границу, где надеется «глубоко обдумать свои обязанности авторские, свои будущие творения». Можно и не придавать веры словам Гоголя, когда на извещения друзей об успехах комедии он писал из-за границы (Гоголь выехал 6 июня): «Я на «Ревизора» плевать... если бы появилась такая моль, которая бы съела внезапно все экземпляры «Ревизора», а с

---

[1] О своеобразной популярности героев комедии свидетельствует следующая деталь, сообщаемая Л. И. Поливановым: «Я тут у Даля (В. И.) и обедал и пил наливку, на бутылке которой вместо «Земляника» написано: «Надворный советник Гоголя» (из неизд. письма 8 декабря 1863 г.).

[2] М. С. Щепкин. Записки. Письма. Современники о М. С. Щепкине. М., «Искусство», 1952, стр. 175—176.— *Прим. сост.*

[3] Н. В. Гоголь. Т. 11, стр. 41.— *Прим. сост.*

ними «Арабески», «Вечера» и прочую чепуху, и обо мне в течение долгого времени ни печатно, ни изустно не произносил никто ни слова, я бы благодарил судьбу». Во-первых, он еще на первом представлении «Ревизора» 19 апреля заметил, что «начало четвертого акта холодно: кажется, будто течение пиесы, дотоле плавное, здесь прервалось или влечется лениво», и решил переделать его; во-вторых, рядом с набросками толков публики о пьесе, он внимательно следил за газетными и журнальными отзывами. 1 декабря 1838 г. он уже не возражает против предложения Погодина переиздать «Ревизора», только просит обождать: «Я начал переделывать и поправлять некоторые сцены, которые были написаны довольно небрежно и неосмотрительно. Я хотел бы издать его теперь исправленного и совершенного». Занятый другими работами, в частности «Мертвыми душами», Гоголь не спешил [с] переработкой пьесы; не возражая в 1839 г. против включения ее в собрание сочинений, он тем не менее только с конца следующего года обещал напрячь все силы переделать ее, собирался 28 декабря послать С. Аксакову «перемененные страницы» в «Ревизоре» и, наконец, 5 марта 1841 г. извещал московского друга о совершенно законченных переделках. 28 июля 1841 г. получено было цензурное разрешение на второе издание «Ревизора», которое и появилось с исправлениями против издания 1836 г. (и с приложениями). Главные изменения коснулись четвертого действия. В первом издании в таком порядке следовали сцены: в явлении I Хлестаков произносил монолог «Мне нравится здешний город» и проч.; начиная с явления II по V, шел прием чиновников (почтмейстер, судья, попечитель богоугодных заведений, Бобчинский и Добчинский) [1]; в явлении VI Хлестаков, оставшись один, считал деньги [2]; в явлении VII — Осип и Хлестаков; явлении VIII — сцена с купцами и т. д. Во втором издании явление I было занято сценой сговора всех чиновников, как достойно встретить высокого посетителя; явление II рисует Хлестакова, монолог которого начинался по-новому («Я, кажется, всхрапнул порядком» и проч.); с явления III по VII происходил прием чиновников в ином порядке сравнительно с первоначальным изданием (судья, почтмейстер, Лука Лукич, Артемий Филиппович, Бобчинский и Добчинский) и т. д. Таким образом появилось два новых явления четвертого действия, видоизменен был распорядок других сцен того же действия.

---

[1] Этот монолог и вообще явления I—III были перепечатаны во втором издании на стр. 219—225 (в «Приложениях»). (Имеется в виду издание «Ревизора» 1841 г.— *Прим. сост.*)

[2] Этот монолог также был перепечатан во втором издании, стр. 225—226.

В «Приложениях» появились новинкой для читателя «Две сцены, выключенные и при первом издании, как замедлявшие течение пиесы»: 1) разговор Анны Андреевны и Марьи Антоновны в несколько измененном еще сравнительно с рукописной редакцией, приведшей к сценическому тексту (действие третье, явление III) и 2) разговор Хлестакова и Растаковского[1] также с небольшими изменениями против рукописного экземпляра. Также впервые стал известен «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору». Гоголю казалось, что «прилагаемый отрывок будет не лишним для умного актера, которому случится исполнять роль Хлестакова (в письме к С. Аксакову 5 марта 1841 г.). Кроме того, в конце книжки, изданной, между прочим, не так, как мечтал Гоголь («Хорошо бы издать «Ревизора» в миниатюрном формате»[2],—писал он С. Т. Аксакову 5 марта 1841 г. из Рима), вопреки его просьбе изъять «небольшую характеристику ролей», напечатанную в первом издании, воспроизведен был этот сценический комментарий («Характеры и костюмы. Замечания для гг. актеров», стр. 226—230), однако с некоторыми сокращениями[3].

Во всем остальном, если не считать незначительных стилистических поправок, второе издание соответствовало первопечатному тексту 1836 г. с сохранением даже авторских

---

[1] Эта сцена была напечатана незадолго до выхода второго издания «Ревизора» в «Москвитянине», 1841, № 6, стр. 37—40 (с некоторыми отступлениями против текста во втором издании).

[2] Н. В. Гоголь. Т. 11, стр. 331.— *Прим. сост.*

[3] Выпущено было описание костюма Бобчинского и Добчинского: «Оба в серых фраках, желтых нанковых панталонах. Сапоги с кисточками. Представляются — Добчинский в широком фраке бутылочного цвета; Бобчинский — в прежнем гарнизонном мундире». Для режиссеров небезынтересно знать, что в позднейших перепечатках не встречаются и другие подробности костюмерии, современной Гоголю: так, в характеристике Земляники (в тексте 1841 г.— Земленика) была следующая подробность: «Костюм его — довольно широкий фрак, но в четвертом действии является в узком губернском мундире с короткими рукавами и огромным воротником, почти захватывающим уши»; для монтировки пятого акта дает материал следующая характеристика: «Гости должны быть разнохарактерны. Они должны быть высокие и низенькие, толстые и тонкие, нечесаные и причесанные. Костюмированы также должны быть различно — во фраках, венгерках и сюртуках разного цвета и покроя. В дамских костюмах тоже пестрота: одни одеты довольно прилично, даже с притязанием на моду, но должны иметь что-нибудь не так, как следует: или чепец набекрень, или ридикюль какой-нибудь странный. Другие в платьях, уже совершенно не принадлежащих ни к какой моде. С большими платками и чепчиками в виде сахарной головы и проч.». После этих слов во втором издании было еще пять строк, позднее исчезнувших: «Вообще следует обратить внимание на целое всей пьесы. Страх, испуг, недоумение, суетливость должны разом и вдруг выражаться на всей группе действующих лиц, выражаться в каждом совершенно особенно, сообразно с его характером».

недосмотров и одной странной опечатки, давшей в свое время повод Ф. Булгарину для глумления над «не чистым» русским языком Гоголя: Хлестаков в перечне действующих лиц назван Александром Ивановичем [1]; Марья Антоновна в явлении XII четвертого действия говорит Хлестакову: «Я вам помешала. Вы закопались важными делами» (вместо занимались; стр. 150).

Более значительные изменения в «Ревизоре» сделаны были Гоголем для первого издания его «Сочинений», вышедшего в 1842 г. Текст этого издания стал каноническим, был последней и окончательной редакцией. Так как последние материалы для нового, третьего издания комедии были высланы Прокоповичу из Гастей на 15 июля 1842 г. [2], то можно считать период новых творческих раздумий Гоголя над «Ревизором» между мартом 1841 г., когда окончены были поправки для второго издания, и серединой июля 1842 г. К этому же времени (с половины июня 1842 г.) относится обработка тех черновиков, где Гоголь записал первоначальные толки о «Ревизоре», разросшаяся в большой этюд под названием «Театральный разъезд после представления новой комедии», законченный и переписанный набело в первой половине октября 1842 г. Все центральные и даже второстепенные суждения журналистов и отдельных лиц, близких и мало знакомых Гоголю, он включил в этот этюд, дающий исключительный по обилию данных материал для оценки зрителей и читателей «Ревизора» в 30-х годах прошлого века. В речах разнообразных персонажей явственно звучат голоса Булгарина («Северная пчела», 1836, № 97, 30 апреля; № 98, 1 мая; № 171, 29 июля), Сенковского («Библиотека для чтения», 1836, май), П. Вяземского («Современник», 1836, т. II), Н. Полевого («Русский вестник», 1842, VI) и др.; в заключительной речи Автора пьесы Гоголь повторил свои давние мысли о значении смеха и не совсем точно указал, что никто не заметил честного лица, бывшего в его пьесе [3]. П. Вяземский, публично защищая комедию, выдвигал «правительство» этим «честным человеком»; Гоголь таковым считал смех, признавая, что «побасенку», называемую «Ревизором», «венчанный монарх осенил царским щитом своим с вышины недоступного престола...» [4].

За годы, протекшие со времен постановки «Ревизора», еще определеннее окрепли прежние литературные и общественные тенденции Гоголя. Всяческие «излишества», словесные длинноты, мешавшие быстрому течению, ясному плану коме-

[1] Так же, между прочим, в сценическом экземпляре называют его Анна Андреевна и Марья Антоновна.

[2] См.: Н. В. Гоголь. Т. 12, стр. 84. — *Прим. сост.*

[3] См.: Н. В. Гоголь. Т. 5, стр. 169.— *Прим. сост.*

[4] Там же, стр. 171.— *Прим. сост.*

дии, он стал беспощадно выбрасывать; стремление глубже подчеркивать «общечеловеческое выражение роли» заставляло вносить нюансы, которые усиливали психологическую лепку геров, плотнее цементировали внутренний образ персонажей. Надо видеть печатный экземпляр первого издания «Ревизора», по которому прошлась рука Гоголя, чтоб убедиться в кропотливо-сложной стилистической работе, проделанной драматургом. Без изменений остались только явление V первого действия, явления I, II, IV и IX второго действия, явления I, II, III, IV, X и XI третьего действия, явления IV и VI пятого действия; все остальное подверглось тем или иным переделкам. Усиливая диалогизм, перебивая, например, в явлении I первого действия многословные обращения городничего репликами чиновников и тем оживляя комедийную ткань, Гоголь вычеркивал все, что удлиняло, замедляло темп речи-действия. В первом и втором изданиях «Ревизора» городничий открывал сцену следующими словами: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. Меня уведомляют, что отправился инкогнито из Петербурга чиновник с секретным предписанием обревизовать в нашей губернии все, относящееся по части гражданского управления».

В третьем издании (т. е. в Сочинениях Гоголя, изд. 1842 г.) это обращение приняло краткую и сразу ударившую собравшихся своим сухим лаконизмом форму: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор». Выкидывая то, что не содействовало динамизму действия, Гоголь, однако, включал в пьесу новый текст, усиливавший сложность комедийного образа: так, в первом издании после слов городничего (явление X второго действия) «Я здесь напишу» прямо следовала ремарка (*пишет и отдает Добчинскому* и проч.); в издании 1842 г. городничий, хитрый, себе на уме человек, все еще не определивший личности «ревизора», *пишет и в то же время говорит про себя:* «А вот посмотрим, как пойдет дело после фриштика да бутылки толстобрюшки» и проч. (*написавши, отдает Добчинскому* и т. д.).

Исключительное легкомыслие Хлестакова ярче засверкало в измененных сценах объяснения Хлестакова в любви Марье Антоновне и Анне Андреевне: в первом издании Хлестаков, застигнутый Анной Андреевной на коленях перед ее дочерью, *вдруг бросается на колени:* «Анна Андреевна! влюблен, влюблен! Прошу руки Марьи Антоновны.

Анна Андреевна. Ах, боже мой!.. Как же это!.. Право, так скоро да еще... и на коленях стоите!

Хлестаков. Руки́, руки́ прошу! Если не согласитесь, умру, сейчас же умру, на этом самом месте. Застрелюсь, на пропалую застрелюсь.

Анна Андреевна. Я, право, не могу еще прийти в себя... Мы никак и не смеем думать о такой чести. Вам нужна по крайней мере графиня или княгиня.

Хлестаков. О, мне все равно! Я не слишком гляжу на графинь. Если вы не решитесь исполнить моей просьбы, то вы не можете представить, что со мной случится; как честный человек, уверяю. Я решительный человек: мне жизнь — копейка.

Анна Андреевна. Ах, боже мой! Как вы меня пугаете. Отваживать жизнь свою, да еще таким страшным образом! Встаньте... я согласна, только встаньте.

Хлестаков *(вставая)*. Теперь я самый... *(в сторону)*, а она тоже очень аппетитна! *(Вслух Анне Андреевне, подбираясь к ней.)* Как я счастлив, что могу наконец...»

Сличение с новой редакцией этой сцены (см. явление XIII четвертого действия), в которой Хлестаков вдруг загорелся любовью к Анне Андреевне («Нет, я влюблен в вас» и т. д.), вскрывает тонкую работу Гоголя, зрелого мастера, придавшего новый художественный чекан старому, традиционно комедийному мотиву. Вновь переработаны были и начальные сцены четвертого действия, вызвавшие недовольство Гоголя еще в 1836 году, измененные в третьем издании и сравнительно с текстом 1841 года. Я приведу только один эпизод из явления III во втором издании; он наглядно (при сравнении с переработкой) укажет направление этих изменений.

«Хлестаков. А мне нравится Владимир. Вот Анна 3-й степени уже не так. Слишком уже, знаете, обыкновенно: ...все носят, и столоначальники.

Судья *(в сторону)*. Выдумал, да бог знает, удастся ли! Сердце, черт побери, так и колотится!.. Придумал-то я выронить как-нибудь на пол как будто бы ненароком, да и броситься поднимать их. Да черт его знает, как оно выйдет. Ай! упали... Ну, батюшки!.. *(Роняет ассигнации на пол и наклоняется поднять их.)*

Хлестаков. А что вы?.. *(Подвигает несколько стул свой.)*

Аммос Федорович *(в сторону, почти потерявшись)*. О боже, вот уже и под судом! и тележку подвезли схватить меня!

Хлестаков. Что, вы уронили что-то?

Аммос Федорович. Упали какие-то ассигнации; я полагал, что не с вашего ли стола. *(В сторону.)* Ну, всё кончено, пропал! пропал!

Хлестаков. А позвольте, я посмотрю, может быть, точно не мои ли. Мне, признаюсь, по рассеянности случалось очень часто ронять деньги. А уж извозчику почти всякий раз случается, по ошибке, дать вместо четвертака золотой полуимпериал.

Аммос Федорович. Я полагаю тоже, что это ваши. *(В сторону.)* Ну, смелее, смелее!..

Хлестаков. Больше трехсот, кажется, рублей. Не знаю право, может быть, и мои. Никогда не знаю, сколько у меня денег. А если на всякий случай нет, так все равно: вы мне дайте их взаймы, а я вам потом пришлю.

Аммос Федорович. Помилуйте! Таким принятием можно просто осчастливить человека.

Хлестаков. Да, я вам из деревни на следующий же недели пришлю.

Аммос Федорович *(вставая с тем, чтобы идти)*. Зачем же? Я подожду. Не извольте никак беспокоиться. Если и в другом чем... стоит приказать.

Хлестаков. Хорошо, хорошо. А вы уже уходите?..

Аммос Федорович. Не смею отнимать времени, определенного на священные обязанности.

Хлестаков. Прощайте! Ведь мы с вами увидимся?

Аммос Федорович. Готов явиться по первому приказанию. *(В сторону, уходя.)* Город наш!

Хлестаков *(по уходе его)*. Судья — хороший человек».

Радикально переработана была в издании 1842 г. «немая сцена». В первых двух изданиях «Ревизора» (1836 г. и 1841 г.) после слов жандарма «Он остановился в гостинице» дана была ремарка: *Все издают звук изумления и остаются с открытыми ртами и вытянутыми лицами. Немая сцена. Занавес опускается.* После сложной работы, следы которой остались в нескольких набросках, появилась «немая сцена» в виде специального экскурса, выше приведенная ремарка заменилась новым текстом (см. конец комедии). Анализ описания «окаменевшей» группы чиновников и гостей ставит перед исследователем творчества Гоголя интригующий вопрос: не было ли при создании этой сцены у Гоголя припоминания украинского кукольного театра? Или Гоголь применил здесь один из распространенных мотивов современной ему романтической и натуралистической поэтики (мотив куклы)? Что скрывалось за этой «немой сценой»: комедийный гротеск или давалось предощущение понимания героев комедии как «мертвых душ» чиновничьей и поместной России?.. Надо помнить, что окончательная переработка «Ревизора» совершилась тогда, когда первый том «Мертвых душ» был уже отпечатан.

Впервые в издании 1842 г. появился эпиграф: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Гоголь, обычно оценивавший явления жизни с моралистической точки зрения, видевший в своих героях уклонения от нормы добра, использовал в новом издании комедии свою исконную веру в театр — «кафедру, с которой читается разом целой толпе урок». Он вложил в уста городничего слова, которые можно охарактеризовать

вместе со **Вторым зрителем** (в «Театральном разъезде») как не принадлежащие ему «по свойству своему и месту, занимаемому (им)»[1]. «Чему смеетесь?—Над собою смеетесь!.. Эх вы!..» — горьким укором и страшным ударом по нравственным понятиям зрительного зала зазвучала речь одураченного плута, «старого подлеца», «мошенников над мошенниками обманывавшего» и попавшегося на удочку «сосульки, тряпки». Смех над комедийным персонажем замирал, забирался в сердцевину зрителя и колол его, хлестал резким криком: «И ты такой же подлец, как и я...» Только в новой редакции Гоголь бросил в аудиторию этический афоризм на тему о страхе человека перед смехом, придав им же самим осмеянному городничему свои излюбленные воззрения[2]. Одновременная работа над «Театральным разъездом» и «Ревизором» оживила в Гоголе память об огорчениях, некогда причиненных ему его соотечественниками. В его ушах вновь раздались голоса: «Он бунтовщик, в Сибирь его»; вновь припомнилось, как «ложно, неверно» поняли смысл комедии те общественные группы, с которыми ему было не по пути и которые увидели в пьесе таран против самодержавного порядка. Гоголь со сцены из уст того же городничего вернул своим хулителям и «ложным» друзьям их мнения в резкой форме: «У, щелкоперы, либералы проклятые! чертово семя! Узлом бы вас всех завязал, в муку бы стер вас всех да черту в подкладку! в шапку туды ему!..» В этой тираде городничего всего интереснее обращение к проклятым либералам. Гоголь ясно сводил счеты с определенной литературной и общественной средой. В начале 1842 г. Гоголь набрасывал «Сцены из светской жизни» и здесь заставил Мишу в разговоре с матерью, обозвавшей его либералом, горячо защититься против ненавистной для него клички:

«Ах, маменька, сколько я вас просил, не повторяйте этого слова. Вы не поверите, как оно мне противно и пошло, какое глупое, ложное значение придали ему у нас. Не будьте похожи на тех старичков, которые имеют обычай колоть этим словцом в глаза всех, не рассмотревши хорошенько ни человека, ни слова, которым его колют. Что осталось о пятидесяти каких-нибудь пустых головах (Sic!), воспитанных на французскую ногу, они ухватились за это предание и давай придавать его

---

[1] Н. В. Гоголь. Т. 5, стр. 150.— *Прим. сост.*

[2] Ср. реакцию смеха у зрителя «Ревизора» в постановке Театра имени Вс. Мейерхольда (9 декабря 1926 г.): смех направлен на смирительную рубашку, с которой стоит около городничего Гибнер; неожиданное появление диковинной вещи вызывает тот «легкий» смех, который ценился Гоголем неизмеримо ниже внутреннего комизма, связанного с ложной психической реакцией зрителя (читателя). Этот эпизод в истолковании режиссера совершенно искажает замысел Гоголя, снижая эмоциональное переживание зрителя до внешне смешной реакции на трюк.

ко всякому, честить им встречного и поперечного. У кого, заметят они, только немного сшито не так платье, как у другого, как-нибудь иначе прическа, словом, что-нибудь не то, что у других, они тотчас: «Либерал! Либерал! Революционер! Вон у него фалды фрака не так, как у прочих! платок не так завязан! не так волосы носит!» Вы не поверите, как у меня всякий раз взрывается сердце, когда я услышу это! Как мало им ведомо сердце русского человека и твердые черты его характера! Как не знают они того, что если и увлекается он, то увлекается силою душевных прекрасных побуждений, а не оторванной от всего мыслью, создавшейся в легкой голове какого-нибудь француза, у которого уже в одной сердечной глубине есть столько глубоких сердечных убеждений, которые предохранят его вечно от мелких заблуждений ума. Самая эта любовь к царю — это цельное самобытное чувство, хранящееся в душе его, от которого не властен оторваться он, если бы даже и вздумал! Для него он пожертвует всем имуществом, понесет жизнь свою, все вытерпит он безмолвно и не станет даже вперед кричать об этом, даже не похвастается потом. И не горько ли видеть, когда сему же самому русскому человеку пошло придают мысли, которых он и не содержал и содержать не может в себе. Придают ему это пошлое износившееся имя — либеральничества? Ах, маменька, ради бога, не произносите этого противного слова! Не называйте им без разбору все, что не по мыслям вашим. Вы рассмотрите, маменька, когда и в чем я был непослушен вам»[1].

Еще Н. С. Тихонравов отметил, что «патетический тон тирады Миши дает понять читателю, что Гоголь защищает здесь свое личное дело, самого себя»[2], припоминая, как «старички» говорили в 1836 г. по его адресу после постановки «Ревизора»: «Либерал! Революционер!» Таким образом, Гоголь в разных разрезах — моральном и политическом — персонифицировал последний монолог городничего, придав трагический характер репликам своего героя.

Переработкой пятого действия (монолог городничего, немая сцена) Гоголь окончательно углублял смысл комедии; из фарса-анекдота ранних набросков, из бытовой комедии, комедии нравов некоторых социальных групп в позднейших редакциях (от сценического текста к изданию 1841 г.) вырастала комедия характеров, полная драматической динамики,

---

[1] Н. В. Гоголь. Т. 5, стр. 424—425. Цитата из монолога Миши составлена из двух первоначальных вариантов *а* и *б* к сцене «Комната в доме Марии Александровны» (т. 5, стр. 126), переработанной Гоголем.— *Прим. сост.*

[2] Н. В. Гоголь. Сочинения в 7-ми т. Изд. 10. Т. II. М.—Пб., 1889, стр. 755.

исключительной сценической техники, освобожденная от «излишества», переводившая героев из бытовых портретов в психологические образы с «общечеловеческим выражением», переключавшая жанровые картины местного и временного значения в более широкое обобщение.

Сложный сплав разнородных возбуждений, отслоившихся в комедии, открывал широкий простор для многообразных истолкований смысла пьесы, ее персонажей. Гневный тон общественной сатиры (без политической тенденции), скорбный вопль об исковерканной человеческой личности, изъеденной моральными недугами, высокий смех над порочными людьми, чередовавшийся с легким каламбурным смешком буффонного стиля,— все это сливалось в один клубок, разматывая нити которого можно было остановиться на понимании «Ревизора» и общественно-реалистическом и нравственно-символическом. В эпоху Гоголя большинство читателей-зрителей рассматривало комедию преимущественно с первой стороны, расходясь между собою под влиянием известных социальных факторов лишь в идеологическом осмыслении ее; немногие, подобно Белинскому, расценивали комедию в другом плане. Да и этот критик только в годы увлечения гегельянством посмотрел на «Ревизора» сквозь философскую призму, только в 1840 г. дал анализ пьесы Гоголя как художественно нарисованной д е й с т в и т е л ь н о с т и п р и з р а к о в. «В комедии, как выражение случайностей, все должно выходить из идей случайностей и призраков и только через это получать свою необходимость»,— писал Белинский (в статье «Горе от ума») и, отбрасывая обвинения других критиков, видевших в городничем «карикатуру, комический фарс, преувеличенную действительность», считавших Хлестакова «героем комедии, главным ее лицом», видел «глубокую идею» в том, что «глупый мальчишка, промотавшийся в дороге, трактирный денди, был принят городничим за ревизора». «Не грозная действительность,— комментировал философствующий критик «Отечественных записок» этот эпизод,— а призрак, фантом или, лучше сказать, тень от страха виновной совести должны были наказать человека призраков». По мнению Белинского, «Хлестаков является в комедии не сам собою, а совершенно случайно, мимоходом, и притом не самим собою, а *ревизором.* Но кто его сделал ревизором? Страх *городничего,* следовательно, он создание испуганного воображения городничего, призрак, тень его совести. Поэтому он является во втором действии и исчезает в четвертом,— и никому нет нужды знать, куда он поехал и что с ним стало: интерес зрителя сосредоточен на тех, которых страх создал этот фантом, а комедия была бы не кончена, если бы окончилась четвертым актом. Герой комедии — городничий, как представитель этого мира призраков».

Гоголю в ранние годы написания «Ревизора» были близки эти мысли о его грешных героях, «виновной совести», страхе и проч. Идейная эволюция, поддержанная веяниями эпохи, осложнила в 40-х годах его ранние раздумья. Моралистические тенденции окрепли: «Предуведомление», написанное им вскоре после выхода третьего издания «Ревизора», безоговорочно подтверждает этот вывод. Городничий и прочие герои в глазах Гоголя этой поры — грешные существа, увлеченные «заманчивыми благами жизни»; последняя сцена комедии — «уже не шутка, и положение многих лиц почти трагическое; Хлестаков, порождение «силы всеобщего страха» (Гоголь повторяет слова Белинского, клавшего в свою терминологию другой смысл) — «это фантасмагорическое лицо, которое, как лживый, олицетворенный обман, унеслось вместе с тройкой, бог весть куда». Гоголь через несколько лет пошел еще дальше в символическом истолковании пьесы. Еще в 1831 г., во время холеры, карантинного чиновника, задерживавшего проезжающих, он называл «чертом, который надел на себя зеленый мундир с гербовыми пуговицами, привесил к боку остроконечную шпагу», видя в этом чиновнике-черте «врага... всего огражденного святым знамением». В 1844 г., заявляя, что его «природа совсем не мистическая», Гоголь, однако, так характеризовал свое отношение к миру, что нельзя было сомневаться в его болезненных странностях даже его близким друзьям, церковно-ортодоксальным людям. «Я (теперь) вижу ясней многие вещи и называю их прямо по имени, т. е. черта называю прямо чертом, не даю ему великолепного костюма à la Байрон и знаю, что он ходит во фраке из г...а и что на его гордость стоит н...ть,— вот и все!» — писал он С. Т. Аксакову 16 мая 1844 г.[1], представляя себе этого черта, символ душевных «гадостей», в образе «мелкого чиновника, забравшегося в город будто бы на следствие... Пыль запустит всем, распечет и раскричится. Стоит только немножко струсить и податься назад — тут он и пойдет храбриться. А как только наступишь на него, он и хвост подожмет... Его тактика известна: увидевши, что нельзя склонить на какое-нибудь скверное дело, он убежит бегом и потом подойдет с другой стороны, в другом виде...» Здесь уже налицо представление антиморального, искушающего, уводящего человека от нормы добра, представление гоголевского черта в образе Хлестакова[2]. В 1846 г., работая над «Выбранными местами из переписки с друзьями», Гоголь написал «Развязку «Ревизора». В этом произведении с определенной четкостью Гоголь развернул

---

[1] Н. В. Гоголь. Т. 12, стр. 301.— *Прим. сост.*

[2] Только в тексте «Ревизора» 1842 г. после последнего монолога городничего (на вопрос: «Ну кто первый выпустил, что он ревизор? Отвечайте!») Артемий Филиппович говорил: «Уж как это случилось, хоть убей, не могу объяснить. Точно туман какой-то ошеломил, черт попутал».

свою мистическую философию, мистико-символическое истолкование комедии: реальный уездный город его пьесы стал «нашим душевным городом», «нашим безобразным душевным городом, в котором бесчинствуют наши страсти, как безобразные чиновники, воруя казну собственной души нашей»; Хлестаков стал символом «ветреной светской совести, продажной, обманчивой совести» и проч. и проч., городничий стал «сам нечистый дух, который шепнул его устами: «Что смеетесь? — Над собой смеетесь!» Драматург мечтал поставить «Ревизора» вместе с «Развязкой», обратился с письмами к Щепкину, Сосницкому с указаниями, как надо играть, уверенный, что его комедия будет понята зрителем совсем по-другому, по-новому [1], и настаивая, чтобы спектакли состоялись в обеих столицах не прежде появления книги «Выбранные места»: «Иначе все не будет понятно вполне»,— писал он Шевыреву 24 октября 1846 г. Но неожиданный для Гоголя резкий тон писем его друзей ([С. П.] Шевырева и С. Т. Аксакова), признавших «ложь, дичь и нелепость» в новых писаниях Гоголя, приостановил осуществление его проекта поставить на сцене «Развязку «Ревизора» и напечатать этот комментарий комедии. 8 декабря 1846 г. Гоголь писал Плетневу, что «Ревизор» с «Развязкой» будет иметь гораздо больше успеха, если будет дан через год от нынешнего времени. «К тому времени я и сам буду иметь время получше оглянуть это дело, выправить пьесу и приспособить к понятию зрителей. Теперь же «Развязка «Ревизора», в таком виде, как есть, может произвести действие противоположное и, при плохой игре наших актеров, может выйти просто смешной сценой». Полученное Гоголем письмо от высокоценимого им артиста М. С. Щепкина раскрыло зияющую пропасть между ним, творцом «Ревизора», и театром, иначе понимавшим силу гоголевского смеха и его комедийный город. Вот этот замечательный ответ московского актера, нашедшего слова, типические для целой полосы русской общественной мысли, ответ артиста-комика на призыв драматурга сыграть мистерию о Хлестакове-черте, грешных душах на земле и страшном суде:

---

[1] В отделе «Варианты и комментарии» Бродский приводит полностью письмо М. С. Щепкину от 24 октября 1846 г. (Н. В. Гоголь. Т. 13, стр. 116—119); к И. И. Сосницкому (Там же, стр. 127—129) от 2 ноября того же года с советами об исполнении роли «первого комического актера», предназначавшейся в Москве М. С. Щепкину, в Петербурге И. И. Сосницкому. Далее указывается, что директор императорских театров запретил «Развязку «Ревизора» к постановке на сцене, что Гоголь под влиянием протеста С. Шевырева и С. Аксакова отложил ее печатание, что «Развязка» была напечатана только в 1856 г., в V томе второго издания Сочинений Гоголя с поправками Шевырева и переиздана по списку, сохранившемуся в бумагах П. А. Плетнева, Н. С. Тихонравовым во II томе десятого издания Сочинений Гоголя (стр. 341—352). — *Прим. сост.*

«Прочтя ваше окончание «Ревизора»,— писал Щепкин 8 мая 1847 г.— я бесился на самого себя, на свой близорукий взгляд, потому что до сих пор я изучал всех героев «Ревизора» как живых людей; я так много видел знакомого, так родного, я так свыкся с городничим, Добчинским и Бобчинским в течение десяти лет нашего сближения, что отнять их у меня и всех вообще — это было бы действие бессовестное. Чем вы их мне замените? Оставьте мне их, как они есть. Я их люблю, люблю со всеми слабостями, как и вообще всех людей. Не давайте мне никаких намеков, что это-де не чиновники, а наши страсти; нет, я не хочу этой переделки: это люди, настоящие, живые люди, между которыми я взрос и почти состарился. Видите ли, какое давнее знакомство? Вы из целого мира собрали несколько человек в одно сборное место, в одну группу; с этими в десять лет я совершенно сроднился, и вы хотите их отнять у меня. Нет, я их вам не дам! Не дам, пока существую. После меня переделайте хоть в козлов; а до тех пор я не уступлю вам Держиморды, потому что и он мне дорог».

Гоголь не остался равнодушным к защите Щепкиным реального содержания комедии. В написанном им «Дополнении к «Развязке «Ревизора» он вложил в уста Михал Михалыча (т. е. Щепкина) слова, позволяющие предполагать, что и сам Гоголь, даже в годы религиозно-мистической и политической благонамеренности, как художник, не мог не видеть, что его истолкование превращало комедию в «аллегорию, бледную нравоучительную проповедь». Гоголь остался драматургом, ставившим задачу вызвать «содрогание» в зрителе от сценического изображения «презренного в человеке, беспорядков вещественных не в идеальном городе, а в том, который на земле».

Ни «Развязка «Ревизора», ни «Дополнение» не появились в печати при жизни Гоголя, ни тем более на сцене. Но мистико-символическое истолкование комедии могло коснуться текста «Ревизора», нарушить его гениальный каркас, приводивший в восхищение Белинского тем, что в «Ревизоре» нет сцен лучших, потому что нет худших, но все превосходны, как необходимые части, художественно образующие собою единое целое, округленное внутренним содержанием, а не внешней формою, и потому представляющее собою особый и замкнутый в самом себе мир». Дело в том, что Гоголь собирался исправить последнюю редакцию комедии. 5 января 1847 г. он извещал Плетнева в связи с эпизодом, постигшим «Развязку» (она была запрещена Гедеоновым к представлению): «Да и всего «Ревизора» нужно будет, хорошенько пообчиставши, дать совершенно в другом виде, чем он дается теперь на театре. Теперь же на него гадко и противно глядеть: из него актеры сделали такую тривиальность, что, я ду-

маю, нет человека, которому бы приятно на него было глядеть».

Вполне понятно недовольство Гоголя сценическим текстом «Ревизора»: в театре продолжала играться комедия по сценическому экземпляру, расходившемуся даже с первопечатным изданием 1836 г.[1], сохранившему многое из тех «беззаботно веселых» элементов, от которых драматург давно отошел, и дававшему актерам некоторые права на «тривиальность», т. е. на водевилизм, условную манеру старых комедийных масок. Но что значило поставить на сцене «Ревизора», «хорошенько пообчищенного», раз уже имелся текст 1842 г.? Предложить театру обработку комедии в мистериальном плане, с текстом «совершенно в другом виде», чем тот, на который еще так недавно была затрачена масса творческой энергии? В рукописях Гоголя не сохранилось никаких следов новых изменений текстологии комедии. «Ревизор» остался в прежнем одеянии. Характерна сценическая судьба комедии. до 1870 г. на петербургской сцене, до 1882 г. на московской сцене зритель слышал сценический текст 1836 г., знакомясь, однако, на школьной скамье с текстом комедии по изданию 1842 г. На этой почве происходили курьезные недоразумения между актерами и театральными рецензентами, не раз бросавшими упреки, что актеры «пересочинили» Гоголя, «вставляя целые тирады собственного сочинения» и т. д.

История театральных постановок «Ревизора», вскрывая многообразие истолкования персонажей комедии, показывает, что общий рисунок пьесы, при расхождениях в частностях, во всех театрах оставался традиционным. Ни один режиссер не пытался осуществить постановку «Ревизора» в мистико-символическом тоне. Литературная критика также следовала каноническому истолкованию комедии как яркой сатиры на общественные нравы. Политические условия, в которых находилась страна, сохраняли эту традицию в разных идеологических станах, объединенных одним чувством отрицания всероссийских держиморд и архиплутов разных рангов и сословий. В 1903 г. появилось исследование Д. Мережковского «Гоголь»[2], развернувшее смысл комедии в духе «Развязки «Ревизора». Оно тогда же заинтересовало одного из петербургских режиссеров, Вс. Мейерхольда, в 1908 г. обратившегося к актерам «старинного театра» с призывом «внести коррективы в трактовку гоголевских персонажей», пользуясь

---

[1] Рецензент «Молвы», А. Б. В., заметив эту разницу, обвинял даже артистов Малого театра в отсебятине, в незнании текста комедии, в чем они были вовсе неповинны.

[2] См.: Д. Мережковский. Гоголь. Творчество, жизнь и религия. Пбг., «Пантеон», 1909.— *Прим. сост.*

«оригинальной характеристикой образов «Ревизора» в проникновенной статье Мережковского («Гоголь и черт» [1]); Вс. Мейерхольд признавал в пьесе Гоголя «тот реализм, который, не избегая быта, однако, преодолевает его, так как ищет только символа вещи и ее мистической сущности» [2]. Этот призыв прозвучал одиноко, театр не порвал с традицией.

В наши дни, пронизанные революционным разрывом с косными традициями прошлого, насыщенные социальным тематизмом, главенством идеи коллективизма, город Гоголя, сбросив узкие рамки глухого уезда, обличие местного происхождения николаевских времен, начинает истолковываться как своеобразный социальный мир, как «некий социальный космос... потревоженный в своих глубочайших устоях муравейник»; комедия Гоголя начинает рассматриваться как пьеса, в которой «все бытовые и обывательские элементы освещены со стороны их общественного значения и подчинены историческому началу в судьбах карикатурного государства, все тяжбы и дрязги, наветы и ябеды выходят из сферы гражданского в область публичного права». Такова попытка наново пересмотреть «Ревизора» в статье Вяч. Иванова «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана» (1925). А. В. Луначарский в связи с постановкой «Ревизора» в театре Вс. Мейерхольда, которому была посвящена вышеуказанная статья, перевел на точный социологический язык смысл этого «карикатурного государства» гоголевской комедии: Гоголь сквозь сатиру на мелкое чиновничество, конечно, с известными повестками всей самодержавно бюрократической «невестке» бил глубже в основное плотоядно-чревоугодное миросозерцание этой «толстозадой» Руси. Что лежит в основе той непривлекательной реакции буржуазного мира, которую представляла собою эта «кондовая Русь»?—откровенное и даже неукрашенное никакими фиоритурами чревоугодие, жратва. Вот слова, которые сложились Успенским и Щедриным как постоянный фонд печальной российской симфонии; жрать, тискать женские тела, угарно надмываться над ближним своим, топтать его ногами, самому самозабвенно угодничать перед вышестоящими для того, чтобы иметь право еще жирнее жрать, еще круче топтать, — вот крепкий каркас миросозерцания и чиновников снизу доверху, и купцов снизу доверху, и, с маленькими исключениями, абсолютно всего общества» [3]. Такое ощущение «Ревизора», как «всеобъемлющей сатиры Гоголя

---

[1] См.: Д. Мережковский. Гоголь и черт. Исследование. М., «Скорпион», 1906. — *Прим. сост.*

[2] Вс. Мейерхольд. О театре. Спб., 1913, стр. 98—99.

[3] А. В. Луначарский. «Ревизор» Гоголя—Мейерхольда. «Новый мир», 1927, № 2, стр. 195.

на человечество, каким он его знал», получил А. В. Луначарский на постановке комедии в театре Вс. Мейерхольда. «Ревизор» Гоголя обратился в сатирический реквием старого буржуазного мира в его целом, без ограничения хронологическими рамками 30—40-х годов или иных лет XIX и первых десятилетий XX в., в художественную анатомию всякого мещанского быта, пытающегося держать в своих объятиях людей и в новую, революционную эпоху. Постановка Вс. Мейерхольда (1926—1927), вызвавшая столь шумную полемику, вскрыла живучесть традиционных оценок «Ревизора» и одновременно открыла простор для новых истолкований комедии.

ПУШКИН И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ РЕВОЛЮЦИОННОЕ ДВИЖЕНИЕ[1]

Пушкин был свидетелем грандиозных сдвигов в общественно-политической жизни Европы. В его время происходили на Западе глубочайшие изменения в расстановке общественных классов, сложные идеологические процессы, совершавшиеся вследствие великой буржуазной французской революции.

Чему, чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры!
Металися смущенные народы,
И высились и падали цари...

Сверстники Пушкина на ратных полях Германии и Франции участвовали в решениях исторических судеб континентальных народов. С детских лет Пушкин слышал рассказы о замечательных людях Европы от встречавшихся с ними в Париже, Женеве, Берлине и Лондоне. Он был знаком с людьми, связанными с историей революционного движения на Западе. Беседы с очевидцами этой общественной борьбы вносили черты живой, конкретной действительности в обширный мир книжных впечатлений. Тяга Пушкина к мемуарам, историческим исследованиям проявилась рано. В политических кружках, в которых он вращался по выходе из лицея, европейские события оживленно обсуждались. На Западе сосредоточивались надежды русской дворянской интеллигенции, сдавленной пятой царизма. Революционная практика Европы подсказывала решения, применимые в борьбе с петербургским самовластьем.

---

[1] Впервые статья напечатана в сб. «Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина» («Труды пушкинской сессии Академии наук СССР, 1837—1937». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938).—*Прим. сост.*

Прошлое и современное в революционном движении народов Запада притягивало пристальное внимание поэта и его современников. В стихах и прозе Пушкина немало откликов на европейские события и оценок европейских деятелей. На первом месте, естественно, французская революция с ее идейными вдохновителями, с историческими перипетиями, с последствиями, относившимися к первым десятилетиям XIX века. Пушкин по-разному размышлял о ней в разные периоды своей жизни. Рано стали просачиваться в его сознание имена и факты этой революции. Подростком он слышал от дяди Василия Львовича восторженные рассказы, как тот представлялся Наполеону. В лицее его учитель, профессор Будри, брат якобинца Марата, бежавший в Россию после Женевского восстания, рассказывал о революционных событиях: однажды в классе, говоря о Робеспьере, сказал нам (вспоминал Пушкин), как ни в чем не бывало: «Это он тайком настроил Шарлотту Кордэ, сделав из этой девушки второго Равальяка». В лицее Пушкин познакомился с боевыми офицерами, проделавшими заграничные походы в борьбе с Наполеоном; от них и их товарищей он многое услышал об именах и событиях, встречавшихся в прочитанных им книгах и газетах. То были: [П. П.] Каверин, [П. Я.] Чаадаев, М. Ф. Орлов, [Н. И.] Кривцов, лично известный Наполеону и Талейрану, Бенжамену Констану, m-me Сталь, [М. Е.] Лунин друг Сен-Симона—и Никита Муравьев, посещавший французскую палату депутатов и внимательно следивший за прениями. От них веяло на Пушкина западноевропейским воздухом, в их рассказах жизнь Запада вставала перед ним в картинах, в образах, в деталях. В Одессе Пушкин встречался с бывшим придворным Людовика XVI Ланжероном, эмигрировавшим из Франции после начала революции. В Москве после ссылки поэт беседовал с характерным обломком русского барства XVIII века князем Н. Б. Юсуповым, которого в Фернее «могильным голосом приветствовал» Вольтер,— «циник поседелый, умов и моды вождь пронырливый и смелый», с Юсуповым, бывавшим в Версале и наблюдавшим «шумные забавы» с участием Марии-Антуанетты:

Падение всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый закон,
Под гильотиною Версаль и Трианон
И мрачным ужасом смененные забавы...

Незадолго до смерти Пушкин в избранном кружке слушал в чтении французского посла, историка Баранта, отрывки из ненапечатанных мемуаров Талейрана. Так до Пушкина, никогда не бывавшего в Западной Европе, долетали отголоски ее жизни. А жадно поглощаемая поэтом книжная пища, преимущественно французская, оформила его мировоззрение. Он, «крестник Вольтера», в годы юности проникшийся идеями

«века просвещения» в трудах Монтескье, Руссо, Гельвеция, Гольбаха, быстро преодолел под ударами российского деспотизма, в годы «Священного союза», навеянную в 1812—1814 годах патриотическим одушевлением концепцию, по которой борьба народов с Наполеоном рисовалась «свободы ярым боем»; он — автор «Вольности» (1817) — называл Людовика XVI «мучеником ошибок славных», революцию — «славными бедами», казнь короля представлялась ему образом «кровавой плахи вероломства»:

Молчит закон — народ молчит,
Падет преступная секира.

Революционный призыв в типичной для XVIII века теме тираноборчества («Тираны мира, трепещите!») умерялся обращением к царям «склониться под сень надежную закона»:

И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.

Но этот призыв, практически в революционных действиях осуществлявшийся на Западе в эпоху реставрации, утверждался в политических воззрениях поэта все резче. В послании к Чаадаеву в 1818 г. поэт мечтает о наступлении момента, когда режим «кочующего деспота» будет обращен в «обломки самовластья».

Всегда точный в политической терминологии, Пушкин различал вслед за автором «Духа законов» политический порядок деспотии и монархии. Как добиться превращения самовластья, т. е. деспотии, в монархию — в конституционный порядок, поэт в 1817—1819 гг. ясно не представлял, но то, что он, судя по его выражению — «обломки самовластья», стоял на позиции необходимости революционного восстания в стране деспотизма — по европейскому образцу,— это вне всякого сомнения. Вольнолюбивый поэт, возмущенный жестоким произволом «барства дикого», горя желанием увидеть «народ неугнетенным», знал, что Александр I, «кочующий деспот», наложивший на Россию «гнет власти роковой», не даст освобождения народу от крепостного ига и что «рабство падет» только после ликвидации деспотизма. В конкретно-исторической обстановке лозунг Пушкина «рабство, падшее по манию царя», обозначал ожидание крестьянской реформы сверху, но, во-первых, после уничтожения «кочующего деспота», т. е. Александра I, и, во-вторых, при установлении в России конституционной монархии, что соответствовало планам «Союза благоденствия», в заседаниях филиала которого — в «Зеленой лампе» — Пушкин принимал участие. Ликвидация феодально-крепостнического строя в России представлялась поэту политическим переворотом, который по характеру должен был походить на первоначальный период истории французской революции. Усиление реакции в

России заставляло приветствовать действия вроде убийства студентом Зандом немецкого чиновника и агента русского правительства Коцебу (23 марта 1819 г.) или убийства французским рабочим Лувелем герцога Беррийского, претендента в роде Бурбонов на престол (13 февраля 1820 г.). Реакционному деятелю, автору политического доноса на немецкие университеты, Стурдзе, «холопу венчанного солдата», Пушкин в известной эпиграмме предназначал судьбу «немца Коцебу», а весной 1820 г. демонстративно показывал в театре портрет Лувеля с надписью: «Урок царям». В 1821 г., в стихотворении «Кинжал», обращаясь к Занду, поэт восклицает:

О Занд, твой век угас на плахе;
Но добродетели святой
Остался глас в казненном прахе.
В твоей Германии ты вечной тенью стал,
Грозя бедой преступной силе —
И на торжественной могиле
Горит без надписи кинжал.

«Кинжал Лувеля» Пушкин вспоминал в десятой главе «Евгения Онегина»; «безумец Лувель» отмечен и в одной из заметок поэта в «Литературной газете» 1830 г. В 1826 г. юнкеру Зубову было предъявлено обвинение по поводу декламирования им стихов, сочиненных Пушкиным на покойного Александра I:

В столице — он капрал,
В Чугуеве — Нерон,
Кинжала Зандова везде достоин он.

Тот же Зубов читал другую эпиграмму, известную в нескольких вариантах, также приписанную Пушкину:

Мы добрых граждан позабавим
И у позорного столпа
Кишкой последнего попа
Последнего царя удавим.

«Цареубийственный кинжал» входил в программы революционных дворян. Образами Занда и Лувеля, еще до ссылки, поэт сигнализировал о возможности повторения их опытов на русской почве в годы аракчеевщины.

Европейская действительность с 1820 г. поставила перед Пушкиным другую форму революционного воздействия на самодержавие. В январе началась испанская революция, ее возглавлял полковник Риего, поднявший на острове Леоне астурийский батальон во имя конституции 1812 г. Риего освободил участника национальной борьбы с Наполеоном генерала Квирогу, арестованного в 1815 г. Имена Риего и Квирога стали символами национально-освободительной борьбы. Военная молодежь восторженно следила за успехами повстанцев. Об испанской революции Пушкин должен был слышать еще в Петербурге; по свидетельству Н. И. Тургенева, «о революции

в Гишпании многие члены и не члены Общества говорили с большим удовольствием»; Чаадаев писал брату 25 мая 1820 г.: «Еще одна большая новость — этой новостью полон весь мир: испанская революция кончена, король принужден подписать конституционный акт 1812 г. Целый народ восстал, и в три месяца разыгрывается до конца революция — и ни капли крови пролитой, никакой резни, ни потрясений, ни излишеств, вообще ничего, что могло бы осквернить это прекрасное дело,— что ты об этом скажешь? Вот разительный аргумент в деле революций, осуществленных на практике. Но во всем этом есть нечто, касающееся нас особенно близко,— сказать ли что? Могу ли довериться этому нескромному листку? Нет, лучше помолчу. Уже и без того меня называют демагогом...»

«Вольнолюбивые надежды» Пушкина разгорались в беседах с петербургскими друзьями об испанской революции. Революционная тактика — военный заговор, революция в интересах народных масс под руководством офицеров, которые по захвате власти проведут нужные государственные мероприятия,— рассматривалась дворянскими революционерами как наиболее подходящая для России форма борьбы с самовластьем. Когда, по типу испанской революции, в июле 1820 г. произошла неаполитанская революция, возглавлявшаяся лейтенантом Морелли, когда в августе того же года полковник Сепульведа произвел в Португалии военный переворот,— активные члены «Союза благоденствия» стали обсуждать тему о возможности в России «революции на манер гишпанской». Зимой 1820 г. ссыльный Пушкин, в Каменке, среди съехавшихся в имение Давыдовых-Раевских участников тайного общества, только и слышал разговоры об этом. В «демагогических спорах» [И. Д.] Якушкина, [К. А.] Охотникова, М. [Ф.] Орлова, В. [Л.] Давыдова и других испанская и неаполитанская революции занимали главенствующее место. В письме из Каменки 4 декабря поэт рекомендовал Н. И. Гнедичу: «Нюхайте гишпанского табаку и чихайте громче, еще громче», намекая на испанскую революцию. Уехав из Каменки, он вспоминал, как его друзья, надев «демократический халат»,

Спасения чашу наполняли
Беспенной мерзлою струей
И за здоровье *тех и той*
До дна, до капли выпивали!
Но *те* в Неаполе шалят,
А *та* едва ли там воскреснет...

Те — неаполитанские революционеры, *та* — свобода, задавленная во Франции вернувшимися к власти Бурбонами. Национально-освободительная борьба на Западе раскрыла перед поэтом могучее значение народных масс: их участие приводило борьбу к победному концу, а отход от борьбы с

врагом кончался поражением вождей движения. Так случилось вскоре там, где недавно

Тряслися грозно Пиренеи,
Вулкан Неаполя пылал.

Констатируя поражение восставших, поэт не хочет примириться с мыслью, что

Народы тишины хотят...

Послание к В. Л. Давыдову (1821 г.) кончалось надеждой на победу народов, на торжество революции в России:

Ужель надежды луч исчез?
Но нет! — мы счастьем насладимся,
Кровавой чашей причастимся...

Пушкин на Юге вращался среди той военной молодежи, которая с особенным вниманием следила за военными революциями на Западе. В 1820 г. его знакомый говорил: «Революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция тут, конституция там. Господа государи, вы поступили глупо, свергнув Наполеона с престола». В шумных кишиневских беседах поэт энергично декларировал свои политические убеждения, выражавшиеся в признании недолговечности торжества союза монархов-деспотов. По свидетельству П. И. Долгорукова, ответственного чиновника бессарабского наместника, Пушкин за столом у И. Н. Инзова с жаром доказывал: «Прежде народы восставали один против другого, теперь король неаполитанский воюет с народом, прусский воюет с народом, гишпанский тоже; не трудно расчесть, чья сторона возьмет верх»[1].

Особенно горячо встретил Пушкин известие о революционном движении в Греции, на Балканском полуострове, в Молдавии и Валахии, когда против турецкой империи двинулась разноплеменная масса — греки, сербы, румыны, албанцы, болгары. Он встречался в Кишиневе с вождем гетеристов, «безруким князем» А. Ипсиланти. Когда последний, перейдя 22 февраля 1821 г. русскую границу, поднял восстание против турок, поэт восторженно отозвался о революционном деле генерала: «Первый шаг Ипсиланти прекрасен и блистателен. Отныне, и мертвый или победитель, он принадлежит истории — завидная участь».

Мартовское письмо В. Давыдову полно подробностями о греческом движении, подготовлявшемся в городе, где жил поэт. «Восторг умов дошел до высочайшей степени; все мысли греков устремлены к одному предмету — на независимость древнего отечества»,— писал он, прерывая рассказ о новых

---

[1] Пушкин. Полное собрание сочинений. В 16-ти т. Т. 12. Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 302. Далее ссылки на произведения А. С. Пушкина даны по этому изданию. — *Прим. сост.*

Леонидах и Фемистоклах лирическими восклицаниями: «вольнолюбивые патриоты», «прекрасные минуты Надежды и Свободы...» 2 апреля он записал в кишиневском дневнике: «Вечер провел у N. S. Прелестная гречанка. Говорили об Ипсиланти; между пятью греками я один говорил как грек: все отчаивались в успехе предприятия Этерии. Я твердо уверен, что Греция восторжествует...»[1] Поэт мечтал принять активное участие в греческом движении: 7 мая он отправил письмо А. Ипсиланти, вероятно, прося разрешения вступить в его армию добровольцем. Перед Пушкиным близко от Кишинева кипела напряженная борьба народов. Он жадно прислушивался к разноязычным песням о народных повстанцах, о замученном Владимиреско, вожде румынского крестьянства, о болгарском герое Бим-баше Савве; он рисует яркий образ греческого патриота, павшего в бою за «великое святое дело» под черным знаменем свободы (см. стихотворение «Гречанка верная! Не плачь...»), и собирает материалы о народных храбрецах, впоследствии обработанные в повести «Кирджали». Современные герои сплетались в его воображении с давно погибшими за то же дело: образ серба Карагеоргия сплетался с молдавскими преданиями о Дуке, Дафне и Дабиже. Пушкин не углублялся в анализ социальных причин расхождения пути Ипсиланти и Владимиреско; в его глазах греческое восстание и борьба, поднятая Владимиреско, — народное движение против тирании, народный порыв к свободе. Героические эпизоды этой борьбы отвечали его индивидуальным наклонностям; поэт долго вспоминал о «героях Скулян и Секу, сподвижниках Иордаки» (в письме Вяземскому 5 апреля 1823 г.), в октябре 1824 г. он просил Жуковского похлопотать о малолетней дочери «грека, падшего в скулянской битве, героя»[2]. Поражение А. Ипсиланти, горькие наблюдения в Кишиневе и Одессе над тылом греческих повстанцев, над спасшимися от разгрома греками, давшие материал для трагедийного стихотворения «Свободы сеятель пустынный» (1823), не уничтожили в поэте убеждения, что «ничто еще не было столь народно, как дело греков». Встретившись со Стурдзой в Одессе, Пушкин охотно разговорился с автором брошюры, написанной в защиту греческой независимости. Восстание греков оставалось близким ему и позже; к 1830 г. относится его стихотворение «Восстань, о Греция, восстань!» с концовкой:

Страна героев и богов
Расторгла рабские вериги
При пеньи пламенных стихов
Тиртея, Байрона и Риги.

---

[1] Пушкин. Т. 12, стр. 302. — *Прим. сост.*

[2] Сильвио, герой повести «Выстрел» (1830), «предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами».

Революционные движения на Западе, создавшие ряд героических имен, заново осветили в сознании Пушкина французскую революцию XVIII века. В стихотворении «Наполеон» (1821) он иначе, чем в оде «Вольность» (1817), расценивает революционные события 1789—1793 годов. Теперь уже французская революция была для поэта — «волнение бурь народных», неизбежное крушение старого феодального порядка («галл десницей разъяренной низвергнул ветхий свой кумир»), момент пробуждения народных масс от рабства. Казнь Людовика XVI была для Пушкина лишь эпизодом в мятежной истории, за которым

...день великий неизбежный,
Свободы светлый день вставал.

В революции рождалась свобода, народ обновлялся:

И обновленного народа
Ты буйность юную смирил,
Новорожденная свобода,
Вдруг онемев, лишилась сил...

Изменилось отношение Пушкина и к Наполеону. В эпоху реставрации французский император казался ему не только «тираном», но и «мятежной вольности наследником». Неоконченное стихотворение «Недвижный страж дремал» (1823) с исторической проникновенностью рисует западноевропейскую политическую жизнь в эпоху реакции, после подавления «Священным союзом монархов» революционных движений; оно с явным сочувствием вскрывает значение «великого человека», разносившего по феодальной Европе семена буржуазной революции и заставившего почувствовать при своем появлении страх «владыки севера», оковавшего народы «тихою неволей» и предлагавшего «грозным витиям», друзьям свободы, «целовать жезл России и (их) поправшую железную стопу».

Крушение идеи «революции на манер гишпанской», т. е. военного пронунсиаменто без опоры в народных массах, вызвало мучительный кризис в политических воззрениях современников Пушкина (Пестеля, Н. И. Тургенева, Н. Муравьева) и в нем самом. Казнь Риего 26 октября 1823 г. отозвалась большой скорбью в сердцах его русских друзей. Пушкин, мечтавший видеть в генерале Пущине, председателе кишиневской масонской ложи, Квирогу, сподвижника «мятежного вождя» Риего, гневно отомстил «усердному льстецу», своему гонителю, вельможе графу Воронцову, радостно встретившему известие о гибели испанского революционера. Эпиграмма «Сказали раз царю» отражала общее чувство презрения к новороссийскому генерал-губернатору, объединившее всех «либералистов», задыхавшихся среди «почетных подлецов» и «холопьев добровольных». Но раздавленное на Западе революционное движение не снимало вопроса о борьбе с цариз-

мом, о необходимости покончить с рабством народа. Опыт французской революции стоял перед Пушкиным, изучавшим ее в 20-х годах по сочинениям Б. Констана, m-me Сталь и других.

Не без противоречий расценивал он в 20-х годах ее действия и ее деятелей.

К Марату он относится отрицательно; жирондистку Корде, поразившую кинжалом якобинца, поэт ставит в один ряд с «вольнолюбивым Брутом» и «свободы мучеником Зандом» (см. стихотворение «Кинжал», 1921). Но наблюдения над господами положения в Европе, стремившимися как можно решительнее задушить освободительные принципы 1789 г., картины аракчеевщины, крепостнического произвола и личный опыт политического изгнанника заставляли Пушкина по-маратовски чувствовать и думать, приводя его к мысли, что завоевания свободы могут быть добыты только средствами, к которым прибегали революционеры маратовского типа. В дневнике П. И. Долгорукова сохранился характерный рассказ о том, как Пушкин 20 июля 1822 г. в споре с одним из кишиневских чиновников разразился речью: «Штатские чиновники — подлецы и воры, генералы — скоты большей частью, один класс земледельцев — почтенный». На дворян русских особенно нападал Пушкин. «Их надобно всех повесить, а если б это было, то я с удовольствием затягивал бы петлю». Возможность последней реплики вытекает из крайней степени ненависти Пушкина к господствовавшему классу душевладельцев; автор «Деревни» был «другом народа» и приходил в негодование при мысли о присвоивших «насильственной лозой и труд, и собственность, и время земледельца», предлагая ту расправу с врагами народа, которую Марат декларировал в своих статьях и речах по адресу сторонников старого феодального порядка. Сосланный в Михайловское, поэт, обогащенный опытом европейских революций, еще острее ощущал необходимость продумать не столько программу, сколько тактику предстоящей борьбы с царизмом. Неизбежность схватки с политическим режимом бесправия и рабства для Пушкина была ясна.

11 января 1825 г. давний член тайного общества, лицейский друг И. И. Пущин, намекнул ссыльному поэту о продолжавшейся деятельности тайной организации. Образы великой буржуазной французской революции не покидали Пушкина. Себе предназначал он роль поэта А. Шенье, с возможной гибелью, выпавшей на долю автора, воспевшего Шарлотту Корде. Стихотворение «Андрей Шенье» (1825) еще раз подтверждает, что Пушкин не только признал историческую необходимость уничтожения «старого порядка», но и утверждал великое освободительное значение революции, в недрах которой родилась «священная свобода». В оценке Пушкина

А. Шенье — поэт, который «славил священный гром» революционной бури:

Когда он разметал позорную твердыню
И власти древнюю гордыню
Развеял пеплом и стыдом.

Французский народ, восставший против вековечных поработителей, мощно показал свою «гражданскую отвагу», посылая «Свободе, Разуму торжественный привет»:

От пелены предрассуждений
Разоблачался ветхий трон;
Оковы падали. Закон.
На вольность опершись, провозгласил равенство;
И мы воскликнули: *Блаженство!*

Образом Шенье Пушкин вскрывал свои политические взгляды: его собственное отношение к Шарлотте Корде и Марату было однородно со взглядами французского лирика и, таким образом, устанавливалась мера признания им принципов революции лишь в первоначальном периоде крушения «ветхого трона». Союз генеральных штатов, взятие Бастилии, национальное собрание, декларация прав человека и гражданина; король, принявший, в знак согласия с народом, новую трехцветную кокарду; конституция 1791 г., казнь короля, изменившего народу, — в этих пределах принималась Пушкиным революция.

Эту концепцию французской революции Пушкин, видимо, сохранил до конца[1]. 1789—1792 годы он считал эпохой истории западноевропейских народов, выходом их на новую дорогу, по которой должна двинуться и отсталая, феодально-крепостническая «ветхая» Россия. После 14 декабря, когда дворянская революция без опоры в массах показала свою слабость, Пушкин, продолжая изучение западноевропейских движений, обычно присоединял к итогам своих раздумий о русской истории, исторических процессах в Англии, Америке, о роли исторических лиц — Разине и Пугачеве и опыт той же французской революции XVIII в. Политическая идеология 1789 г., философские учения «века просвещения», самая терминология борцов с «ветхой Европой» были основой в мировоззрении поэта и его словесном выражении. «Гонимый рока самовластьем», поэт-узник питал иллюзию оказывать воздействие на государственную власть, защищая принципы закона, права, свободы, просвещения, человеколюбия. Эти иллюзии с начала 30-х годов стали таять у Пушкина не только в результате фактов конкретной действительности в его стране, с ростом абсолютизма, деятельностью III отделения, отсут-

[1] Ср. в 1830 г.: «в крике les aristocrates aux lanternes — один жалкий эпизод французской революции, гадкая фарса в огромной раме».

ствием реформ и пр.; «надежды» подтачивались (см. «Друзьям», 1828) фактами европейской жизни, за которыми Пушкин пристально следил по иностранным газетам, журналам, удивляя своей осведомленностью всех, слышавших его разговоры о политике.

Июльская революция 1830 г. была одним из уроков политического отрезвления поэта, одним из существенных моментов в признании невозможности найти общий язык с носителями русской государственной власти.

Пушкин сочувственно встретил известия о взрыве недовольства в Париже, когда Карл X и глава кабинета министров Полиньяк шестью ордонансами отменили права, завоеванные народом и закрепленные в конституционной хартии. Он согласен был с палатой депутатов, которая признала Полиньяка и других министров совершившими акт государственной измены; он говорил, что за нарушение конституционных законов Полиньяк должен быть казнен, но предсказание Пушкина не оправдалось, так как палата депутатов обратилась к королю Людовику-Филиппу с просьбой об отмене смертной казни по политическим преступлениям. В этом вопросе политическая идеология Пушкина проявилась чрезвычайно показательно: он за закон, добытый народом в борьбе за свободу, против легитимистов, врагов народа, реставраторов старого («ветхого») феодального строя. В своей вражде к нарушителям конституционных вольностей он смыкался с настроениями революционных масс, требовавших сурового наказания Полиньяка и др. Утвердившийся во Франции социально-политический порядок, давший победу «королю с зонтиком», королю-мещанину, вызывал возмущение поэта: гимн политически умеренных собственников — «Парижанку» Делавиня — он называл «водевильными куплетами» и отдавал предпочтение Руже де Лилю, воплотившему в «Марсельезе» пафос революционного народа.

В середине июня 1831 г. Пушкин известил свою петербургскую приятельницу, снабжавшую его иностранными книгами, Е. М. Хитрово, о том, что он «предпринял исследование о французской революции», и просил прислать ему запрещенные в России труды Тьера и Минье. Библиотека Пушкина хранила многотомные собрания мемуаров и исследований о революции XVIII в. Поэт собирался выступить в качестве историка. Любопытно, что, перед тем как обратиться к истории крестьянского восстания 1773—1774 гг., возглавлявшегося Пугачевым, Пушкин решил испробовать свои силы на материале французской революции. Труд Гизо («История цивилизации во Франции») подсказывал Пушкину исторический метод работы. Исследование о французской революции предполагало историческое введение из прошлой борьбы городов с королевской властью, с изображением борьбы за не-

зависимость магистратуры, деятельностью парламента и проч. В бумагах поэта сохранились только планы задуманного исследования. В статьях Пушкина 30-х годов встречаются оценки некоторых исторических явлений XVIII века. По этим оценкам можно представить ход мыслей Пушкина, его политическую направленность в применении к предреволюционной и революционной Франции. XVIII век — в концепции Пушкина — время, когда интенсивно начал проявляться «дух исследования и порицания»; во главе эпохи — Вольтер, «великан», принесший «все высокие чувства, драгоценные человечеству, в жертву демона смеха и иронии»; «умы возвышенные следуют за ним. Задумчивый Руссо провозглашает себя его учеником; пылкий Дидерот есть самый ревностный из его учеников... Общество созрело для великого разрушения. Все еще спокойно, но уже голос молодого Мирабо, подобно отдаленной буре, глухо гремит из глубины темниц, по которым он скитается» (1834). В рукописи этой статьи упомянут Монтескье и отмечена идеологическая антагонистичность Вольтера и Руссо: «Новые мысли, новое направление отзывались в умах, алкавших новизны... Монтескье обдумывал «Дух законов», отдыхал за персидскими письмами»: «задумчивый *софист* Руссо провозгласил себя учеником (Вольтера), делается его врагом, но следует направлению, от него полученному». В анализе «Рокового предназначения XVIII века» Пушкин 30-х годов отразил бы иное, чем прежде, отношение к идейным течениям «века просвещения». Идеи историзма, окрепшие в нем с 20-х годов в процессе изучений Гиббона, Гердера, французской историографии, Вальтера Скотта, привносили более трезвые сравнительно с юношескими воззрения на роль личности и народа в исторической жизни и на значение идеологических направлений, завещанных великими просветителями. В 1836 г. Пушкин, некогда испытавший, как «соблазнительны для развивающихся умов мысли и правила новые, отвергаемые законом и преданиями», называл Гельвеция «холодным и сухим», видел в его трактате о разуме «начала пошлой и бесплодной метафизики». По мнению Пушкина, скептицизм лишь первый шаг человеческого умствования; «демон смеха и иронии», только разрушая патриархальные верования, — недостаточное оружие в стройке культуры. Но, отрицая вольтерианство, он продолжал быть верным Вольтеру, называя его «идолом Европы, первым писателем своего века, предводителем умов и современного мнения». Отвергая «начала» Гельвеция и обращаясь к принципам германской философии, Пушкин оставался при прежнем культе разума, продолжал признавать ценным «дух исследования» и считать Бэкона величайшим умом нового времени, основоположником новейшей науки.

Не изменились в основном его политические суждения: крупнейший деятель французской революции, ненавистник деспотизма Мирабо (см. его «Essai sur le déspotisme», 1774), названный поэтом в 1825 г. «пламенным трибуном, предрекшим перерождение земли», знаменитое изречение которого перед появлением Людовика XVI в национальном собрании: «Молчание народов пусть послужит уроком королям!» — он припомнил в заключительной ремарке «Бориса Годунова», продолжал для него быть любимой исторической фигурой конца XVIII в.

В статье о Радищеве (1836) Пушкин писал: «Увлеченный однажды львиным ревом колоссального Мирабо он (Радищев) уже не хотел сделаться поклонником Робеспьера...» Время ужаса поэт как будто расценивал по-прежнему, но действительность с торжествующей плутократией во Франции, с буржуазными парламентами, с ростом пауперизма в Англии, мещанской «демократией» в Америке, описанной в «славной книге» (по выражению Пушкина) Токвиля («De la démocratie en Amerique»), казалась ему далекой от великих принципов, провозглашенных революцией XVIII века, за которые так много было пролито крови в разных странах Европы, в частности «друзьями человечества» «братьями и товарищами» поэта, погибшими в «несчастном бунте» на Сенатской площади.

Гнет политического режима в России, нестерпимо давивший Пушкина и вырвавший у него 18 мая 1836 г. признание: «Черт догадал меня родиться в России с душою и талантом», неотвратимо вел его к выводу, что освобождение страны от самовластья и рабства может наступить только после повторения в России 1789 года Запада.

Пушкину-западнику была чужда начинавшая слагаться славянофильская теория о «самобытности» исторического процесса в России, о различии ее путей развития сравнительно со всей Европой. Николаевская реакция, превратившая «страну господ, страну рабов» в могильный склеп, в котором судорожные порывы к свету преследовались беспощадно, заставляла сравнивать существовавший строй со «старым порядком» абсолютистской Франции и ожидать неизбежного взрыва; рост крестьянских восстаний сигнализировал о новой «пугачевщине» в ближайшем будущем. История французской революции подсказывала автору «Капитанской дочки» важный вывод, сформулированный Пушкиным в одной из его заметок: «Я полагаю, — писал поэт, — что французский земледелец ныне счастливее русского крестьянина». Этим он признавал великое социальное значение французской революции 1789—1793 годов, взорвавшей твердыни старого феодального порядка и давшей крестьянину землю. В поисках выхода из крепостнического строя, не считая государственно

целесообразным выводить на поверхность стихийное массовое крестьянское движение и не видя в передовых дворянских кругах энергичного сопротивления абсолютистской власти, отвергая в применении к России «гизотовскую формулу» о закономерной смене дворянства «третьим сословием», защищавшуюся Полевым, идеологом российского купечества, Пушкин в западноевропейской истории нашел в последние годы своей жизни казавшийся ему спасительным метод разрешения социально-политических противоречий в его стране. Опыт XVIII века во Франции, приветствуемый Пушкиным вслед за Радищевым, дополняется в исторических раздумьях поэта опытом английской революции XVII века. Он сочувственно цитирует стихотворение Радищева:

Нет, ты не будешь забвенно столетье
безумно и мудро,
Будешь проклято во век, в век удивленьем
всех —

и не случайно в предсмертной статье замученный «раб» благоговейно остановился перед образом «великого» Мильтона: «пылкий защитник 1648 года, защитник английского народа, друг и сподвижник Кромвеля, суровый фанатик» (вариант: строгий, непреклонный) —таков «красноречивый творец» знаменитых памфлетов «Иконоборец» (1649) и «Защита английского народа» (1651) [1].

Пушкин указал в своей статье те сочинения Мильтона, в которых действительно красноречиво защищалась идея верховенства народа, право народа решать свою историческую судьбу. Мильтон санкционировал решение английского народа, приговорившего Карла I к смертной казни. «Сподвижник Кромвеля», для которого высшим законом государства служили воля и благо народа, выступил против брошюры Салмазия, осуждавшего цареубийц и защищавшего партиархальные отношения между государем и народом: «Государь вовсе не то, что отец, — писал Мильтон. — Отец нас породил, мы выбрали царя. Отца дала народу природа, царя народ сам дал себе. Поэтому не народ существует ради царя, а царь ради народа. Государь и сановники не господа и повелители народа, но лишь поверенные и уполномоченные его. Говорить, что король имеет такое же право на свою корону и достоинство, как всякий частный человек на свое наследственное имение, значит приравнивать подданных к рабам и домашнему скоту короля или к его имуществу, которое он может купить или продавать за деньги. Тогда пришлось бы заключить, будто народы созданы ради королей, а не короли ради народов, чего нельзя утверждать, не изменяя до некоторой

[1] См.: Пушкин. Т. 12, стр. 140 и 382. — *Прим. сост.*

степени человеческому достоинству. Далее, утверждать, что король не ответствен ни перед кем, кроме бога, значит ниспровергнуть всякий закон, всякое правомерное управление.

Ведь если государи могут отклонять от себя всякую ответственность, тогда все эти коронационные обещания, все присяги, которые они дают, — пустой призрак и насмешка. Из этого следует, наконец, что народ, от которого первоначально исходит всякая высшая власть и которого благо преследует всякая власть, имеет право избирать королей и свергать их, даже если они и не превратились в тиранов, только в силу естественного права свободных людей выбирать себе ту форму правления, которую они считают наилучшею. В народе, свергающем несправедливого короля, больше божественного, чем в короле, притесняющем неповинный народ. Как короли правят по воле бога, так и народы освобождаются по воле того же бога. Права народа так же исходят от бога, как и право короля»[1]. Религиозная оболочка английского интепендента, неприемлемая для «крестника Вольтера», выражала с юности дорогую для него идею верховенства народа. Мильтон — *защитник английского народа* — указывал Пушкину в 1836 г. дорогу исторического движения, на которую через столетие вступил *колоссальный* Мирабо.

Автор «Памятника» — защитник русского народа, — перед смертью думая о благе родины, видел единственное средство к достижению свободы рабскому крестьянству в идее верховенства народа, защищавшейся великими историческими деятелями Западной Европы и революционной борьбой народов Старого и Нового света.

Западноевропейское революционное движение оформляло политическое мировоззрение поэта на протяжении всей его жизни.

---

[1] Milton John. Pro popula ang licanodifensio. London. 1651. См.: Пушкин. Защищение английского народа. Т. 12, стр. 140 и 382. — *Прим. сост.*

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА[1]

О многом глубоко и содержательно передумал Лермонтов в свои студенческие годы. Это был период его необычайного духовного роста, выработки мировоззрения, сложения типических особенностей его интеллектуального облика. Во взглядах и настроениях его, в отдельных проявлениях было близкое другим гениальным и выдающимся людям того времени, но было и то характерное, л и ч н о е, что выделяло его натуру из галереи портретов его современников. Как поэт Лермонтов уже студентом писал нередко п о - л е р м о н т о в с к и, т. е. с той энергией выражения, остротой анализа, с тем неповторимым своеобразием, которое выделяло его из всех поэтов, начиная с его учителей, кончая его сверстниками. Среди груды поэтического сырья, поисков, срывов, обильной дани традиционной манере у Лермонтова уже в это время слагались произведения, по художественной зрелости равные его позднейшим шедеврам. В его творчество в эти годы врывались звуки, исполненные такой неведомой дотоле силы, диссонансов и сложности, которые не повторялись у поэта и впоследствии.

Значительную часть своих раздумий о себе, о мире Лермонтов вложил в наиболее полный отрывок из своего поэтического дневника — стихотворение «1831-го июня 11 дня», к анализу которого мы присоединяем тематически родственные другие стихотворения.

Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала...
Как часто силой мысли в краткий час
Я жил века и жизнию иной
И о земле позабывал..

[1] Статья впервые напечатана в журн. «Литература в школе», 1941, № 4.— *Прим. сост.*

... все образы мои,
Предметы мнимой злобы иль любви,
Не походили на существ земных.
О нет! все было ад иль небо в них.

Под этим признанием мог бы подписаться любой европейский и русский романтический юноша. «Скучные песни земли» так отрывали от реальной почвы, что воображение жило лишь нечеловечески грандиозным, гиперболическим в добре и зле, не похожим ни на что земное. Русский быт, «свет, в котором жил» (поэт), мир уродливых масок, самодовольных посредственностей, бесчеловечных кнутобойцев, картины Москвы, где на улицах слышался звон кандалов в медленно бредущей толпе арестантов, где на площади публично пороли крестьян — мужчин и женщин, где мчались тройки с отправляемыми в Сибирь участниками польского восстания, — все это и многое другое на время отталкивало от «земли», заставляло отворачиваться от нее, населять творческие создания чудесными странами, «роковыми» страстями, людьми отверженными, одинокими в мире, странниками с печатью необычного. Лермонтовская жажда «чудесного» была близка студенту Белинскому, который также испытывал — среди «печали, радости, восторгов, равнодушия, волнения страстей» — «порыв к чему-то неопределенному, тоску по чему-то неведомому, думал «о другом таинственном мире» [1].

[Н. П.] Огарев и [Н. В.] Станкевич, [В. И.] Красов и [М. А.] Бакунин переживали тогда же и позже острые ожидания фантастического, странного, необыкновенного.

Уход в себя, в пристальное самонаблюдение был естественной реакцией в подобном состоянии. Начиналось то, что на философском языке в то время называлось самопознанием.

«...Жадно я искал самопознанья», — говорил поэт, употребив термин, который усвоили у Шеллинга [2] [А. И.] Галич [3], [М. Г.] Павлов [4], сотрудники «Московского телеграфа» [5],

---

[1] Из предисловия к «Дмитрию Калинину» (В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 419—420. — *Прим. сост.*).

[2] Ср.: «То, что душа созерцает, есть лишь ее собственная развивающаяся природа. Своими собственными творениями она обозначает незаметно для обыкновенного глаза, но ясно и определенно для философа тот путь, по которому она постепенно приходит к самосознанию» (Куно Фишер. «История новой философии». Т. 7. Спб., 1901—1909, стр. 325).

[3] См. его сочинения «Картина человека, опыт наставительного чтения о предметах самопознания для всех образованных сословий, начертанный А. Галичем» (Спб., 1837).

[4] См.: «Мнемозина». Ч. IV, стр. 30.

[5] См.: Журн. «Московский телеграф», 1829, № 24, стр. 440.

«Московского вестника» [1], «Телескопа» [2] и который можно найти у Герцена [3], Бакунина [4] и т. д. Владимир Арбенин признавался: «Тяжелая ноша самопознания... с младенчества была моим уделом...» Это самопознание, связанное с напряженной работой мысли, «бореньем дум», на его высшем подъеме проявлялось в стремлении человека к совершенствованию, к улучшению его моральной природы.

Ранний орган русского шеллингианства, «Московский телеграф», в 1826 году писал на эту тему: «Такое самопознание доказывает нам, что человек и на земле составляет высочайшую степень... что природа есть только средство проявить дух человеческий. Дух человека, как отблеск Бесконечного и Бессмертного, в самой конечности преломляется бесконечно. Высшая степень самопознания духа есть стремление совершенствоваться. Оно происходит оттого, что человек, не находя себе полного удовлетворения в видимой природе, стремясь духом к высочайшему совершенству, которое темно представляет ему бессмертный дух его, составляет себе великий идеал сего совершенства и все стремление к тому, чтобы и в здешнем мире осуществить сей идеал собою, проявить его сколько возможно» [5]. Н. И. Надеждин в 1831 году повторял ту же мысль: «Всякая жизнь есть не что иное, как непрерывное самообразование, беспрестанное стремление к совершенству... В том и состоит высокое достоинство нашего человеческого существа, что оно самому себе всем обязано» [6].

Станкевич видел задачу человека в том, чтобы «беречь свое достоинство», «совершенствовать себя в нравственном отношении». Белинский в своей юношеской трагедии побуждаем был желанием выразить идею «нравственного величия человека» и через год после «Литературных мечтаний», где патетически обращался к читателям с призывом стремиться к «высочайшему совершенству человека», писал: «Святая вера и святое убеждение в бесконечном совершенствовании человеческого рода должны обязывать нас к нашему личному, индивидуальному совершенствованию».

Михаил Бакунин в одном из писем (7 мая 1835 г.) поучал своих сестер, что есть «три главные идеи жизни: любовь к лю-

---

[1] См.: Журн. «Московский вестник», 1827, ч. XII, стр. 130, 132 (в рецензии на французскую книгу «Философические отрывки» Кузеня).

[2] См.: М. А. Максимович. О человеке. «Телескоп», 1831, ч. V, № 17. стр. 6.

[3] См.: А. И. Герцен. Собрание сочинений. В 30-ти т. Т. 2. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 213, 214, 250 и т. д. Ссылки на сочинения А. И Герцена даются по этому изданию.— *Прим. сост.*

[4] См.: А. Корнилов. Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. М., 1915, стр. 131.

[5] Журн. «Московский телеграф», 1831, ч. VII, стр. 239.

[6] Н. И. Надеждин. Необходимость, значение и сила эстетического образования. Журн. «Телескоп», 1831, ч. III, № 10, стр. 132—133.

дям, любовь к человечеству, стремление ко Всему, к совершенствованию»[1]. В полном согласии с этим стремлением, охватившем молодую интеллигенцию 30-х годов, поэт «искал в себе и в мире совершенство», восклицал:

Но хочет вся душа моя
Во всем дойти до совершенства[2].

Процесс самопознания проходил через моменты самоанализа, критики традиционных понятий, сомнений во всем.

«Размышление о людях было лучшим разговором» Юрия Волина, который «нетерпеливо старался узнать сердце человеческое»[3]. Владимир Арбенин «привык рассматривать со всех сторон, анализировать каждую крошку горя, которую судьба (ему) посылает...» Третий литературный персонаж любил «погружаться в себя». Это состояние было типичным для поэта. «Углубление в себя» — также характерный момент в развитии Герцена[4], Белинского[5], Станкевича с его «беспокойным» сердцем, [Т. Н.] Грановского, «тревожащая мысль» которого приводила его к сходному с поэтом состоянию. «Я думал, — признавался он в одном письме к В. П. Боткину, — что счастье отучит меня от глупой привычки сверлить себя (по выражению Станкевича) и подсматривать, что там внутри делается. Но я остался верен этой привычке. Зато как я высмотрел себя! Кажется, нет ни одного закоулка в сердце моем, в котором бы я не побывал и не посмотрел, как там все обстоит!..»[6]

Углубленный самоанализ окрашивался у поэта мучительными переживаниями:

Находишь корень мук в себе самом...
Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят оттого.

В лирике Лермонтова встречаются иные объяснения его «мучений» и страданий идейно близких ему людей: причины этих мук он видел в социально-политических условиях тогдашней эпохи (например, «Жалобы турка», «Монолог»).

---

[1] А. А. Корнилов. Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. М., 1915, стр. 131. — *Прим. сост.*

[2] «Образ совершенства» манил его «предчувствием блаженства» («Мой демон»).

[3] См. драму М. Ю. Лермонтова «Menschen und Leidenschaften». — *Прим. сост.*

[4] См.: А. И. Герцен. Т. 2, стр. 219.

[5] Выражение «углубление в себя» находим в предисловии к «Дмитрию Калинину» (раньше, чем у Герцена). В. Г. Белинский. Т. I, стр. 419.

[6] «Т. Н. Грановский и его переписка». Т. 2. М., 1894, стр. 442. Письмо от 14 июня 1841 г. — *Прим. сост.*

Здесь Лермонтов подчеркнул сознание им дуализма человеческой природы, присущее ему и его современникам в период господства философского идеализма[1]. Рассуждение Лермонтова важно в том смысле, что оно сгущенно формулировало идеи Шеллинга и русских последователей немецкого философа (в поэзии у Тютчева, писавшего о «страшном раздвоении»). Шеллинг считал, что первый принцип философского учения о природе состоит в том, чтобы сводить всю природу к полярности и дуализму, и учил, что «в человеке заключена вся мощь мрачного принципа (зла) и в то же время сила света, глубочайшая пропасть и возвышеннейшее небо, т. е. оба центра мира»[2]. Изложение этой теории, распространенно истолкованной, Лермонтов читал в первой книжке «Атенея» 1830 г. в статье Н. И. Надеждина: «Дух человеческий есть гражданин двух противоположных миров. Как свободная сила разумения он есть дух чистый, бестелесный, бессмертный — пришлец из обитателей горней незримой жизни; но сей дух облечен вместе плотию, слепленною из земного брения — есть обитатель дольней видимой вселенной. Сия двойственность, различая саму себя чрез самосознание, составляет основное начало полного человеческого бытия: ибо человек тогда только начинает существовать человечески, когда силою внутреннего самоощущения, себя, как представителя мира невидимого, бестелесного, внутреннего, противопоставляет природе как совокупной целости видимого, телесного, внешнего мира, и от нее отличает. Это есть сокровенный смысл первого болезненного вопля, с коим рождающийся младенец вступает в неприязненную вселенную. Да и что иное суть все явления мужающегося человеческого духа, как не беспрестанные домогательства добыть себе собственное самостоятельное бытие чрез сражение с враждебной природой? Познавая, он восхищает внутрь себя то, что обретает вне себя; действуя, он износит вне себя то, что внутри себя ощущает возникающим. Таким образом, первоначальная точка, с коей дух человеческий начинает жизнь свою, есть различие двух миров, приражающихся в нем друг к другу. И сие различие возвести снова к дружественному гармоническому единству — есть основная задача для силы творческой, которая есть не что иное, как жизнь воспроизводящая саму себя»[3].

---

[1] См. в предисловии Белинского к «Дмитрию Калинину»: «Размышление о человеке, о непонятной смеси доброго и злого, высокого и низкого» (В. Г. Белинский. Т. I, стр. 420).

[2] Куно Фишер. История новой философии. Спб., 1901—1909, стр. 690. — *Прим. сост.*

[3] Н. И. Надеждин. Различие между классической и романтической поэзией, объясняемое из их происхождения. Журн. «Атеней», 1830, кн. 1, стр. 1—3.

Муки, сопровождавшие сознание Лермонтовым дуалистической основы его интеллекта, преодолевались убеждением, тоже поддержанным теоретической мыслью, что человек свободен в выборе добра и зла, что сущность жизни—в борьбе между полярными тенденциями, что человек обладает великой силой — волей, что жизнь — процесс вечного движения и становления человеческого хотения к совершенству:

... Нет звуков у людей
Довольно сильных, чтоб изобразить
Желание блаженства. Пыл страстей
Возвышенных я чувствую, но слов
Не нахожу и в этот миг готов
Пожертвовать собой, чтоб как-нибудь
Хоть тень их перелить в другую грудь...

Динамическое, волевое начало было природой Лермонтова, в то же время — актом его сознания. Разрушительная сила мысли не останавливалась на скептицизме, сомнении, поток чувств не иссякал под напором рефлексии:

Под ношей бытия не устает
И не хладеет гордая душа,
Судьба ее так скоро не убьет,
А лишь взбунтует...

Поэт заявлял, что его «дух бессмертен силой»:

Так жизнь скучна, когда боренья нет...
Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.
Всегда кипит и зреет что-нибудь
В моем уме. Желанье и тоска
Тревожат беспрестанно эту грудь.
Но что ж? Мне жизнь все как-то коротка
И все боюсь, что не успею я
Свершить чего-то! — жажда бытия
Во мне сильней страданий роковых,
Хотя я презираю жизнь других.

Немногие из современников были наделены такой «жаждой бытия», действования. Только Белинский и Герцен могли бы найти в словах поэта созвучное себе.

22 и 23-я строфы стихотворения «1831-го июня 11 дня» комментируются полней всего только «Литературными мечтаниями» Белинского да многочисленными признаниями Герцена в его статьях, письмах, дневнике.

«Гордись, гордись человек своим высоким назначением; но не забывай, что божественная идея, тебя родившая, дала тебе ум и волю, которые ставят тебя выше всего творения,

что она в тебе живет, а *жизнь есть действование, а действование есть борьба*... Вот нравственная жизнь вечной идеи. Проявление ее — борьба между добром и злом, любовию и эгоизмом... Без борьбы нет заслуги, без заслуги нет награды, а *без действования нет жизни*» — так, «волнуясь и спеша», Белинский передавал своим читателям задушевные мысли о сущности жизни, сходные с лермонтовскими[1].

Лейтмотив признаний Герцена — это «жажда деятельности, движения»[2]; ему дорога личность, «кипящая жизнью»; по его убеждению, человеку «мало блаженства спокойного созерцания и видения — ему хочется полноты упоения и страданий жизни, ему хочется действовать, ибо одно действование может вполне удовлетворить человека. *Действование — сама личность*»[3]. «В разумном, нравственно-свободном и страстно-энергическом деянии человек достигает действительности своей личности и увековечивает себя в мире событий. В таком деянии человек вечен во временности, бесконечен в конечности, представитель рода и самого себя, живой и сознательный орган своей эпохи»[4].

Если теория дуализма преодолевалась, как известно из истории идеологического развития Белинского и Герцена, в признании ими личности в ее «деянии свободном, разумном и сознательном», если Белинский и Герцен в своих гимнах «действованию» человеку как «существу действующему» исходили из теоретического осознания своих личных влечений, поддержанного немецкой идеалистической философией (у Герцена также сен-симонизмом), то и Лермонтов, когда выдвигал «действование» и волю как основное в природе человека, оформлял свои размышления чтением одного из главнейших «властителей дум» на тогдашнем философском фронте — того же Шеллинга, которого пропагандировал Белинский в «Литературных мечтаниях», которого изучали в кружке Герцена, о котором рассуждали студенты в университете[5], мнениями которого жили молодые профессора, жур-

---

[1] См.: В. Г. Белинский. Т. I, стр. 30. — *Прим. сост.*

[2] А. И. Герцен. Т. 2, стр. 213, 214, 253 и т. д.

[3] Там же, стр. 217.

[4] А. И. Герцен. Т. 2, стр. 218. Ср. еще: «Мысль без дела мертва, как вера» (т. 7, стр. 260).

[5] Из университетских кругов вышла характерная эпиграмма на помощника попечителя московского учебного округа Д. П. Голохвастова, коннозаводчика, владельца лошади «Бычок»:

Вместо Шеллингов и Астов
И Пегаса старичка
Дмитрий Павлыч Голохвастов
Объезжает нам «Бычка».

налисты 30-х годов [1], сочинения которого переводились в органах печати того времени [2].

Мы полагаем, что признание примата воли во взглядах Лермонтова отражало философские рассуждения Шеллинга. Присоединим к приведенной стихотворной формуле поэта его замечательное рассуждение в юношеской повести:

«Что может противустоять твердой воле человека? Воля представляет в себе всю душу; хотеть — значит ненавидеть, любить, сожалеть, радоваться, жить — одним словом, воля есть нравственная сила каждого существа, свободное стремление к созданию или разрушению чего-нибудь, отпечаток божества, творческая власть, которая из ничего созидает чудеса... О, если бы волю можно было разложить на цифры и выразить в углах и градусах — как всемогущи и всезнающи были бы мы!» Философская основа этого рассуждения невольно бросается в глаза. Источником его была концепция этики Шеллинга, который учил о том, что самодеятельность духа — его абсолютное действование или хотение: без хотения, без «трансцендентальной свободы» нет знания, знание зависит от воли, а не наоборот. Шеллинг называл «волю высшим условием, источником самосознания»: «Источник самосознания есть воля. В абсолютном хотении дух воспринимает самого себя или приходит к интеллектуальному созерцанию самого себя». Воля—первичная сила природы, глубочайшее основание духа. Воля есть мировой принцип. «В последней и высшей инстанции нет иного бытия, кроме хотения. Хотение есть первичное бытие, и к одному лишь хотению относятся все предикаты первичного бытия: отсутствие основания, вечность, независимость от времени, самоутверждение». Высшей заповедью шеллинговой этики был лозунг: «Действуй так, чтобы твоя воля была абсолютной

---

[1] М. Лихонин, рецензируя магистерскую диссертацию кандидата Ивана Среднего Камашева «О различных мнениях об изящном» (М., 1829), едва ли не главным недостатком ее считал отсутствие имени Шеллинга в то время, как диссертант говорил о Платоне, Баттё, Лессинге и Канте: «И о Шеллинге ни слова! Об этом знаменитом человеке в истории философии и самой эстетике, потому что он образовал Сольгера, Бахмана, Лудена, Гёрреса, отличного по светлым мыслям, изложенным в его Афоризмах» (журн. «Московский телеграф», 1829, № 11, июнь, стр. 388).

В свою очередь И. Средний-Камашев, рецензируя немецкую книгу Карла Зедергольма «О возможности и условиях философии религии» (М., 1829), блеснул перед своим приятелем отличным знанием «Философии тождества», сочинений Шеллинга («Бруно», «Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанные с этим вопросы». «Московский телеграф», 1829, № 24, декабрь, стр. 432—438). См. упоминания о Шеллинге и Гегеле в журн. «Европеец», 1832, в статье И. Киреевского «Девятнадцатый век» (январь, № 1, стр. 16); в журн. «Телескоп», 1831, № 1, стр. 7, стр. 140—141; № 18, стр. 151, 154.

[2] Например, в «Московском телеграфе» (1828, ноябрь) «О «Божественной комедии» Данте в отношении философском».

волей, чтобы весь моральный мир мог хотеть твоего поступка, чтобы твоим поступком всякое разумное существо принималось за содействующий субъект, а не за объект только»[1].

Если Лермонтов ставил знак равенства между хотеть и жить, если волю он считал творческой первоосновой, то это не значило, что он не придавал огромного значения разуму и чувству. Поэт знал мощную силу ума, способного «потрясать цепь предубеждений», сокрушать оковы авторитарного мышления. Поэт также знал могущество чувств, страстей, из них он выделял по многоцветности переживаний чувство любви. И Станкевич выдвигал это чувство: «Чтобы познать жизнь отчасти, — говорил он, — чтобы действовать по одним законам с ней, надобно любить» («Моя метафизика») — и Герцен заявлял: «Мы — реалисты, нам надобно, чтобы любовь становилась действием». Лермонтов признавался:

Я не могу любовь определить,
Но это страсть сильнейшая! — любить
Необходимость мне; и я любил
Всем напряжением душевных сил.

Любовь к женщине была не только сложнейшей игрой эмоций. Выработана была целая теория романтической любви, которую нередко исповедовали и переживали с катастрофическими перипетиями знаменитые идеалисты 30-х годов. Романы Станкевича, Белинского (в Прямухине), Герцена, Огарева, Бакунина представляют собою психологические документы, насыщенные удивительной амальгамой тончайших эмоций и рассудочности, подлинных ярких чувств и «головного», книжного отношения к предмету любви. Женщина рассматривалась как источник силы, преображающей мужчину, пробуждающей в нем его идеальную основу, как воплощение на земле «небесного», мечты о самом лучшем, что есть в человеке. Чтобы понять особую тональность неоднократно, даже до однообразия повторявшихся мотивов в лирике любви у Лермонтова, надо прислушаться к лирическому голосу его современников, к их фразеологии — тогда станет понятно, почему любовная тема звучала у Лермонтова с такой силой, страстью, облечена была в такую повышенно-патетическую форму. Роман Герцена и Наташи Захарьиной вспоминается прежде всего. Герцен писал ей из Вятки (5 декабря 1835 г.), как в его груди раздалось «огненное слово — любовь» и как сразу опостылели ему «поддельные страсти», весь «смрад» обыденной жизни: «Опостылели мне эти объятия, которые сегодня обнимают одного, а завтра другого, гадок стал поцелуй губ, которые еще не простыли от вчерашних поцелуев.

---

[1] Куно Фишер. История новой философии. Т. VII. Шеллинг, его жизнь, сочинения и учение. М., 1915, стр. 312—313, 326, 327, 681.

Мне понадобилась душа, а не тело. Мысль любви высочайшая, отстраняющая все нечистое, мысль святая, любовь—это все, ибо самая идея есть любовь, самое христианство — любовь. Чувство построяющее» [1].

12 февраля Герцен признавался девушке, с которой ссылка его разлучила: «Ангел мой, Наташа, я тону, тону совершенно в этом море любви; светлы, прозрачны его волны, глубоко оно и обширно. Наташа! Бог послал тебя мне, он знал, что душа моя будет страдать от людей, он знал, что обстоятельства будут терзать меня, и ему стало жаль, и он послал тебя... Теперь нравственное начало моей жизни будет любовь к тебе. Так слетала к Данту его Беатриче из рая в виде ангела, чтобы вывести его из обители скорби бесконечной туда, в обитель радости...» «Наташа! Наконец, я нашел чувство, занявшее все, не наполненное в моей душе. Наконец, всякое стремление, всякое земное чувство, всякий порыв получили значение и цель — любовь к тебе. Вот высокая идея изящного, наполнившего грудь мою...» [2]

Представление юноши Лермонтова о любви, язык его признаний столь же романтичны, как чувство Герцена и стиль его многочисленных писем к невесте.

О! Когда б одно люблю
Из уст прекрасной мог подслушать я.
Тогда бы люди, даже жизнь моя
В однообразном северном краю,
Все б в новый блеск оделось!

(7 августа 1831 г.)

Такова «построяющая» сила любви, по признанию поэта. Он ищет в любви осуществления своей мечты о прекрасном в мире, восполнения недостающей ему полноты жизнеощущения:

Есть рай небесный! звезды говорят,
Но где же? Вот вопрос — и в нем-то яд;
Он сделал то, что в женском сердце я
Хотел сыскать отраду бытия.

(1831)

Моя душа — твой вечный храм;
Как божество твой образ там;
Не от небес, лишь от него
Я жду спасенья своего.

(1831)

Любовь для неба и земли святыня,
И только для людей порок она!
Во всей природе дышит сладострастье:
И только люди покупают счастье!

(1832)

Ты для меня была как счастье рая
Для демона, изгнанника небес.

(1832)

---

[1] А. И. Герцен. Т. 21, стр. 57. — *Прим. сост.*
[2] Там же, стр. 32.

В лирике Лермонтова нередки обычные для языка любви того времени сравнения любимой с «ангелом», «созданием бога»:

Кто скажет мне, что звук ее речей
Не отголосок рая!

В поисках идеала совершенной личности Лермонтов находил помощь в идейных течениях своего времени. Разрабатывая этот идеал одновременно с другими молодыми современниками, поэт пропускал через «горнило сознания»[1] вставшие перед ним вопросы о смысле жизни:

Грядущее тревожит грудь мою,
Как жизнь я кончу, где душа моя
Бродить осуждена...

Метафизические проблемы, тревожившие Белинского, Станкевича, не были чужды Лермонтову. В его стихах нередки упоминания о «вечности», «бесконечности», «безначальном», о «таинствах гробов», о «тайнах природы»:

... Я мыслю в тишине
Про вечность и любовь.

(«Вечер»)

Унылый колокола звон
В вечерний час мой слух невольно потрясает,
Обманутой душе моей напоминает
И вечность и надежду он...

(1830—1831)

Смело верь тому, что вечно,
Безначально, бесконечно...

(1832)

Тому ль пускаться в бесконечность,
Кого измучил краткий путь?—
Меня раздавит эта вечность,
И страшно мне не отдохнуть.

(1832)

Моей души не понял мир — ему
Души не надо. В мрак ее глубокой
Как вечности таинственную тьму
Ничье живое не проникнет око.

(1831)

И чувства вечные, как вечность,
Соединились все в одно.

(1831)

Есть чувство правды в сердце человека,
Святое вечности зерно!

(1830—1831)

...перед тобой,
Как море жизни,— вечность роковая
Неизмеримою открылась глубиной.

(1831)[2]

---

[1] Выражение Герцена. Т. 2, стр. 219.

[2] См. еще конец поэмы «Ангел смерти» (1831), где рифмуются *вечность — бесконечность.*

Поэт, как и его литературные герои, «думал о вечности», когда созерцал природу:

И мысль о вечности, как великан,
Ум Человека поражает вдруг,
Когда степей безбрежный океан
Синеет пред глазами; каждый звук
Гармонии вселенной, каждый час
Страданья или радости для нас
Становится понятен, и себе
Отчет мы можем дать в своей судьбе[1].
(*17-я строфа*)

Чувство гармонии вселенной — следствие размышления о космосе — возникало в итоге философского восприятия мира, которое питалось у Лермонтова, как и у многих его сверстников, учением Шеллинга. В предисловии к «Дмитрию Калинину» Белинский писал, что он намеревался «выразить этот внутренний мир самого себя, этот мир собственных мыслей и чувствований, возбуждаемых в нем созерцанием этой чудесной, гармонической беспредельной вселенной, в которой он обитает»[2]. Белинский, как видим, был шеллингианцем, за несколько лет до «Литературных мечтаний», где в рассуждении о «беспредельном, прекрасном божием мире» он дал тезис, признаваемый всеми за отголосок влияния шеллингианства в кружке Станкевича: «Гармония царствует в этом вечном брожении, в этой борьбе начал и веществ». Студент Белинский в 1830—1831 гг., окруженный товарищами, в руках которых, помимо лекций [М. Г.] Павлова, была «История философских систем» А. И. Галича, припал к тому же источнику, откуда молодежь черпала популярное изложение учения «мыслителя первой величины»[3], где среди рассуждений о «вселенной — всеобъемлющем живом организме, беспредельном развитии конечных явлений» утверждалось: «Вселенная как образ и подобие божественного есть единая и живая — в самой малейшей попытке и огромнейших массах. Единая жизнь должна проникать оную, как тело. В ней везде связь и гармония...»[4] Этот строй мыслей был знаком Лермонтову еще в пансионских лекциях Павлова и [М. А.] Максимовича. Идейная атмосфера студенческой аудитории, студенческого круж-

[1] Лермонтов повторил эту тему в «Журнале Печорина»: «Душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет и убеждается в том, что так должно... она проникается своей собственной жизнью — лелеет и наказывает себя, как любимого ребенка. Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие».

[2] В. Г. Белинский. Т. I, стр. 419. — *Прим. сост.*

[3] См. 255 стр. 2-й книги названного труда. (Спб., 1818—1819), § 137— о Шеллинге.

[4] А. И. Галич. История философских систем по иностранным руководствам. В 2-х кн. Спб., 1818—1819, стр. 265—266. — *Прим. сост.*

ка оформила философское представление Лермонтова о вселенной, разделявшееся его сверстником [Н. В.] Станкевичем, который писал о природе — «гармонии вечном источнике», и старшим современником из «Московского вестника», писавшим, что «существо жизни есть ее бесконечность и свободная гармония, т. е. ее всеобщность»[1]. Постижение этой «всеобщности», единства природы и человека открывало перед поэтом его внутренний мир, освещенный сознанием, требовало осмысления его «судьбы», поведения, чувств, чтобы быть достойным звания человека. Образ гармонически развитой личности, многогранной в единстве, выступал как желанная норма. За этот идеал билась мысль передовой молодежи 30-х гг. Белинский заявлял, что «только в гармонии ума и чувства заключается высочайшее совершенство человека», жизнь которого, как и «вечной идеи», в то время «состоит в беспрерывной деятельности»[2]; Герцен пламенно защищал дорогой для него принцип: «Все стороны, составляющие живой дух человека, должны слитно, гармонически участвовать в его деянии, иначе выйдет односторонность»[3].

Лермонтов много потратил усилий на то, чтоб отдавать отчет себе в своих чувствах, в отношении к жизни, людям. Как часто в своих стихах (и прозе) он говорил о добре и зле! Как часто встречаются у него термины: истина, правда, красота, о чем неустанно трактовал и Белинский!

Есть чувство правды в сердце человека...

Холодный слушатель есть камень —
В простом не видя совершенства,
Он не привык прекрасное ценить...

... пылкая мечта
Приводит в жизнь минувшего скелет,
И в нем почти все та же красота.

Неправдой истину зови,
Но верь, о верь моей любви.

У Лермонтова вообще нередки слова из философского словаря: бытие, существенность, дух (дух мой, жизни дух и проч.).

Привычка к философическим размышлениям, постоянное «кипение ума» «глубокими думами» проявлялось у Лермонтова в склонности к афористической манере выражать мысли по различным вопросам. Его юношеские стихи насыщены

---

[1] М. П[огодин]. Астово введение в историю. Журн. «Московский вестник», 1829, ч. III, стр. 175.— *Прим. сост.*

[2] См. еще у В. Г. Белинского: «Природа дала мужчине мощную силу и дерзкую отвагу, мятежные страсти и гордый, пытливый ум, дивную волю и стремление к созданию и разрушению». Фразеология, совершенно тождественная с лермонтовской!

[3] А. И. Герцен. Т. 2, стр. 363—364.

формулами: «Кто близ небес, тот не сражен земным», «Кто в морях блуждал, тот не заснет в тени прибрежных скал».

Чем реже нас балует счастье,
Тем слаще предаваться нам
Предположеньям и мечтам.

Лермонтов иногда бросал замечания, источник которых — прочитанная им философская или научная книга. Так, в юношеской повести есть сценка неожиданной встречи Б. П. Палицына с сыном Юрием. Описав, как они плакали от радости и горя, и начав новое предложение фразой: «И волчица прыгает и воет и мотает пушистым хвостом, когда найдет потерянного волчонка», автор продолжал: «...а Борис Петрович был человек, как вам это известно, т. е. животное, которое ничем не хуже волка, по крайней мере, так утверждают натуралисты и философы... а эти господа знают природу человека столь же твердо, как мы, грешные, наши утренние и вечерние молитвы, — сравнение чрезвычайно справедливое»[1]. Лермонтов, очевидно, имел в виду натуралистов Кювье и Линнея и натурфилософа Окена. Любопытно, что в 1832 году Герцен ссылался на мнения указанных европейских мыслителей в своей статье «О месте человека в природе», когда ставил вопрос, какое место человеку дают естествоиспытатели: «У Линнея человек соединен в один порядок с обезьянами и нетопырями... Но, скажут, это было давно, теперь мы ушли далеко; возьмем Кювье, году нет, что он умер, и из современной славы нет выше его... Говоря о различиях (человека) с животными, вот с чего он начинает: «Нога человека весьма отличается от обезьяничьей, она шире... Нам могут сделать два возражения: что естествоиспытатели рассматривают одну животную сторону человека и что приведенные нами — сенсуалисты... На первое... скажем... что это их обыкновенная защита. Для опровержения второго стоит только привести в пример Окена, Шеллингова последователя, натурфилософа Окена. Человек у него — животное...»[2]

Философская книга подсказала Лермонтову его позднейшее выражение: «из пламя и света рожденное слово».

Поэт считал свет источником слова, творчества, высшей формы проявления человеческого гения. Шеллинг учил, что материя и свет — «царственная душа целого» (то, что другие называли «мировой душой»): «Свет есть субстанция, поскольку он есть все или целое также в единичном. Следовательно, вообще в тождестве. Тьма тяготения и блеск света вместе

---

[1] М. Ю. Лермонтов. Сочинения. В 6-ти т. Т. VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 101. — *Прим. сост.*

[2] Герцен (см. Т. I, стр. 117, 118) ссылается на сочинения Lynnè «Systema Naturae», «Règne animal» par Cuvier, Okena Lorens «Lehrbuch der Naturgeschichte».

создают прекрасный образ жизни и завершают вещь, делая из нее то, что мы называем реальным»[1].

Отголоском юношеских чтений по философии является не комментированное до сих пор следующее рассуждение в последнем романе Лермонтова: «Идеи — создания органические, сказал кто-то: их рождение дает уже их форму, и эта форма есть действие; тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует». Лермонтов цитирует чье-то мнение, некогда им прочитанное. Содержание цитаты напоминает доктрину той группы французских философов, которая получила название идеологов (Де Траси, Ампер, Роайе-Колляр, Мэн де Бриан). Эта школа стояла на пути от сенсуализма к материализму.

По мнению идеологов, причины активной и свободной силы человеческого сознания — причины чисто органические; в органических движениях (о которых извещает нас мускульное чувство) лежит зародыш свободных актов нашей воли, органические движения «служат для дремлющей энергии человека поводом или толчком к пробуждению, чтобы познать себя и из себя начать свою свободную деятельность, и таким образом образуют «необходимый средний термин (посредство) между продуктами слепого инстинкта и продуктом воли»[2].

Наряду с вышеуказанными ценностями Лермонтов знал иные, коими «одействотворялось»[3] его понятие о совершенном человеке: свобода (воля, вольность), родина (отчизна, земля родная), человечество — таковы были те ценностные понятия, без которых юноша Лермонтов не мыслил себе действующей в обществе личности. История народа цементировала связь человека с обществом. Призыв к свободе, вольности индивидуальной личности и народа — лейтмотив юношеских произведений поэта.

Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь свободу любить? —

восклицал поэт в стихотворении, написанном 2 июля 1831 г. (в Середникове).

---

[1] Куно Фишер. История новой философии. Спб., 1901—1909, стр. 506.

Первый из русских ученых, последователь Шеллинга, Велланский, в своей физике (имеется в виду сочинение Д. М. Велланского «Опытная, наблюдательная и умозрительная физика, излагающая природу в вещественном виде...» Спб., 1831), излагая учение немецкого философа, писал: «Свет — идеальное начало природы» (журн. «Сын отечества и Северный архив», 1832, т. XXVI, стр. 219, 243).

[2] А. Введенский. Современное состояние философии в Германии и Франции. Сергиев-Посад, 1894, стр. 154.

[3] Выражение А. И. Герцена.

Воля волюшка,
Вольность милая,
Несравненная...

Прекрасны вы, поля земли родной...
. . . .
И степь раскинулась лиловой пеленой,
И так она свежа, и так родня с душой,
Как будто создана лишь для свободы...

... Я родину люблю,
И больше многих...—

заявлял поэт в 1831 году, в том же году вспоминая «славу 1812 года», полный жажды борьбы «за счастье и славу отчизны своей» («Из Паткуля»).

Лермонтов рано стал думать так же, как Герцен, что «всеобщее без личности — пустое отвлечение, но личность только и имеет полную действительность по той мере, по которой она в обществе». Юноша-поэт идеей личности прежде всего разрешал для себя общественные вопросы, и в этом были его слабость и трагизм, но он уже в студенческие годы добирался до истины, что вне народа нет спасения для индивидуума, что в любви к родине — залог освобождения личности от бесплодных дум и страданий. Лермонтов долго бился в поисках выхода из своих противоречий между «безбрежной свободой» личности, утверждающей единственным критерием истины свое бунтующее «я», и между признанием общего (народа) как питательной почвы для органического развития отдельного (человека).

Как ни казалась «несбыточной» мечта Юрия Волина (Лермонтова) о «земном, общем братстве», но герой юношеской трагедии Лермонтова считал ее «прекрасной», у него «при одном названии свободы сердце вздрагивало и щеки покрывались живым румянцем». Эта мечта о братстве народов, эта «искра любви к человечеству» были выражением социального гуманизма поэта.

Слово братство в рассуждениях Ю. Волина вскрывает его идеологический источник. Братство — одна из основных идей Сен-Симона в его «Nouveau Christianism» (1825) [1]. Мог ли знать Лермонтов об этой книге? Лермонтов называл своего друга С. Раевского «экономо-политическим мечтателем», т. е. сторонником идей французского утопического социализма [2].

---

[1] См.: Сен-Симон. Избранные сочинения. Т. 2, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 364—435. — *Прим. сост.*

[2] См. мою статью о С. А. Раевском в лермонтовском томе «Литературного наследства» (Н. Л. Бродский. Святослав Раевский, друг Лермонтова. «Литературное наследство», № 45—46, т. II, 1948, стр. 301—332. — *Прим. сост.*).

Не указал ли юноше на эту книгу бывший студент московского университета, бывая в доме Арсеньевой?

С другой стороны, читая французские журналы, поэт мог встретиться с именем Сен-Симона и самостоятельно заинтересоваться им. Сен-Симон как автор «Нового христианства» был известен в России в начале 30-х годов (например, Чаадаеву). Наша догадка о знакомстве Лермонтова с учением французского утопического социалиста имеет под собой основание, между прочим, потому, что домашняя библиотека Лермонтова была богата иностранной литературой.

Во всяком случае, можно отметить новое подтверждение единства идейных устремлений двух студентов — Лермонтова и Герцена, но со своеобразным отличием: первый в обращении к Сен-Симону схватил положительное ядро учения — идею братства, второй в обращении к сен-симонистам взял идею личности, свободной от всяческого догматизма.

Ю. Волин признавался: «Любовь мою к свободе человечества почитали вольнодумством» [1]. Любовь Лермонтова к свободе упиралась в рабство, царившее на его родине. Но она горела в юноше, переходя в готовность погибнуть за нее. Строфы 28—30 стихотворения «1831-го июня 11 дня» касаются той темы избранничества и ожидания гибели в революционной борьбе, которая была характерной для поэта:

Я предузнал мой жребий, мой конец,
И грусти ранняя на мне печать;
И как я мучусь, знает лишь творец;
Но равнодушный мир не должен знать.
И не забыт умру я. Смерть моя
Ужасна будет, чуждые края
Ей удивятся, а в родной стране
Все проклянут и память обо мне.
Кровавая меня могила ждет,
Могила без молитв и без креста,
На диком берегу ревущих вод
И под туманным небом; пустота
Кругом...

Русские и европейские общественные события 1830—1831 гг. питали в сознании поэта эту тему ожидаемой им трагической участи.

И философские раздумья о дуализме человека вызывали его «мучения», и политические думы накладывали на него «печать грусти». Так противоречиво размышлял юноша, пытаясь уяснить себе причины «беспокойства» своего внутреннего мира.

Известно, что Герцен, Огарев ожидали, подобно Лермонтову, своей гибели в кровавой борьбе с деспотизмом.

---

[1] См. драму М. Ю. Лермонтова «Menschen und Leidenschaften».— *Прим сост.*

Насколько типичны были настроения поэта для лучших представителей «молодой России», можно привести для завершения исторического комментария данной темы еще два признания, сходные с Лермонтовым,—Станкевича и Костенецкого, товарищей Лермонтова по университету.

Первый, мечтая о благе человечества, обращался к деве, звавшей его разделить с ней наслаждение любви:

Пора. Иду я в путь труда и славы,
Ты, дева, друг, прости любви моей.
И ты, черта природы величавой,
Прости и ты, я снова друг людей.
Я совершу свое предназначенье,
Я все отдам: подругу, славу, честь,
Я принесу себя во всесожженье.
О, тяжек крест, но должно его несть.

Я. Костенецкий мечтал «сделаться революционным героем», готовый к «страданиям неудачи». «Я знал историю декабристов, — рассказывал он о своих политических настроениях перед вступлением в сунгуровское общество, — и участь их не только меня не пугала, но я всегда, подобно им, рад был пострадать за великое дело введения в своем отечестве правления, которое, по моим понятиям, было бы для него благодетельным и уже во всяком роде лучше тогдашнего сурово-деспотического правления...»[1]

Философские идеи в мировоззрении Лермонтова не носили созерцательного характера. Философия сплеталась с политикой, поэтическое творчество Лермонтова, будучи проблемным, находилось в органическом единстве с общественными интересами того поколения, которое стояло между декабристами и революционной демократией 50—60-х годов.

---

[1] Я. И. Костенецкий. Воспоминания из моей студенческой жизни. «Русский архив», 1887, кн. V, стр. 76.

«БОРОДИНО» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА И ЕГО ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ[1]

I

Среди памятников художественной литературы, посвященных героическим страницам русской истории, небольшое стихотворение «Бородино» занимает особое место; если б Лермонтов был автором только одного этого стихотворения, то и в этом случае он был бы назван народным поэтом, его стихотворение было бы признано одним из самых примечательных поэтических произведений по силе выражения идеи патриотизма, темы родины и ее обороны народом в освободительной, справедливой войне с врагом.

Поэт избрал в своем стихотворении тот момент в исторических судьбах своей родины, когда на Бородинском поле 7 сентября (26 августа) 1812 г. решался вопрос: быть или не быть России независимым государством, остаться ей самостоятельной страной или стать покоренной, войти в европейскую политическую систему одним из вассальных государств с потерей целого ряда областей, утратой вековых связей с народами, которые строили в трудах и муках свою государственную державу[2].

Каждый из участников Бородинского сражения — от главнокомандующего до ополченца, только что прибывшего

---

[1] Работа впервые напечатана в 1848 г. (М.—Л., Изд-во АПН РСФСР). Приводится с незначительными сокращениями.— *Прим. сост.*

[2] В план Наполеона входило расчленение России и оттеснение ее от Балтийского и Черного морей, образование вассального украинского государства под названием «Наполеонида», образование великого княжества Литвы и захват всей Прибалтики. См. изложение доклада академика В. И. Пичеты в «Историческом журнале» (1942, № 10, стр. 139).

в ряды армии, — понимал, что этот день, этот бой был решающим в жизни его страны.

В Россию вторглась многонациональная армия Наполеона, мечтавшего о мировой монархии под главенством Франции. Честолюбивый ставленник французской буржуазии, «император французов, король Италии, протектор Рейнского союза, медиатизатор швейцарских союзных кантонов», под властью которого находились столицы всех европейских народов, 12 июня 1812 г. начал войну с Россией, чтобы закончить свои захватнические планы. Еще в 1804 г. Наполеон говорил, что «покой в Европе может быть установлен только с воцарением одного императора, одного главы, у которого под началом будут короли, который распределит государства между своими наместниками...» «Нам нужно единое европейское законодательство, единая Кассационная палата Европы, единая монета, одинаковые меры веса и длины, одни и те же законы, — говорил он в декабре 1811 г. Фуше. — Из всех народов Европы я должен сделать единый народ, а из Парижа — столицу мира»[1]. Разгром, если не единственного, то самого главного и опасного своего противника, каковым был русский народ, казался Наполеону заманчивой задачей, считался необходимым в осуществлении его военно-империалистических замыслов. «Через пять лет я буду господином мира; остается одна Россия, но я раздавлю ее», — хвастливо заявлял Наполеон в 1811 г.[2]. Военное поражение России рассматривалось Наполеоном как последнее средство к нанесению им смертельного удара по колониальному могуществу Англии. Русская земля должна была стать дорогой для наполеоновских полчищ в Индию, русский народ должен был войти в состав других народов, которые рабски выполняли бы волю всемирного диктатора[3]. Против России, к войне с которой Наполеон стал лихорадочно готовиться с конца 1810 г., он бросил колоссальную, почти полумиллионную армию[4], сколоченную им из «двунадесяти языков», как говорили современники: в его «великой армии» были французы и немцы, итальянцы и поляки, голландцы и бельгийцы, испанцы и португаль-

---

[1] А. И. Молок. Империя Наполеона накануне войны 1812 г. «Ученые записки» Ленингр. гос. ун-та, № 19, т. IV, 1938, стр. 56—60.

[2] Там же, стр. 68.

[3] В марте 1812 г. Наполеон говорил одному из своих приближенных: «И Александру (Македонскому) предстояло пройти расстояние не меньше чем отсюда до Москвы, чтобы добраться до Ганга... Теперь же мне придется с окраины Европы взяться за Азию с другой стороны, чтобы ударить по Англии. Достаточно будет прикоснуться французским мечом к берегам Ганга, чтобы во всей Индии рухнуло здание этого меркантильного величия...» (А. И. Молок. Империя Наполеона накануне войны 1812 г. «Ученые записки» Ленингр. гос ун-та, № 19, т. IV, 1938, стр. 69).

[4] По новейшим данным, в армии Наполеона было более 600 тысяч человек. См.: С. Окунь. Великий подвиг великого народа. «Учительская газета» от 18 октября 1962 г. — *Прим. сост.*

цы, швейцарцы и хорваты, датчане и венгры, причем преобладали немцы и итальянцы[1].

Русский народ в течение всей многовековой своей истории всегда боролся за свою независимость, никогда не допускал мысли, что он может влачить рабские цепи под властью чужеземца[2].

В 1812 г. русский народ ответил напавшему на него врагу могучим отпором, патриотическим одушевлением, полным безграничной ненависти к вооруженному неприятелю и неугасимой жажды отстоять свою отчизну, принести ей в жертву свою жизнь и все достояние.

Это понимание грозной опасности для родины подняло весь народ на ее защиту; война 1812 г., действительно, стала отечественной. Несмотря на крепостное право, тяжким бременем лежавшее на крестьянской массе, русский народ, его армия встретились с врагом, желая одного — не отдавать своей родины в рабство... Это чувство любви народа к родине спасло Россию. В 1812 г., по словам одного из современников Отечественной войны, «Россия спасла себя сама собой»[3]. Будущие декабристы, ненавидевшие самодержавие и любившие народ, сохранили драгоценные свидетельства патриотического подъема русского народа, защищавшего свою землю не потому, что государственная власть призвала его на борьбу.

«В 1812 г. нужны были неимоверные усилия; народ радостно все нес в жертву для спасения отечества»[4],— писал Каховский в феврале 1826 г., сидя в Петропавловской крепости. И. Д. Якушкин оставил замечательную оценку русского народа, его воли к победе над врагом его родной земли: «Война 1812 г. пробудила народ русский к жизни и составляет важный период в его политическом существовании. Все распоряжения и усилия правительства были бы недостаточны, чтобы изгнать вторгшихся в Россию галлов и с ними двунадесять языци, если бы народ по-прежнему оставался в оцепенении. Не по распоряжению начальства жители при приближении французов удалялись в леса и болота, оставляя свои жилища на сожжение. Не по распоряжению начальства выступило

---

[1] А. И. Молок. Империя Наполеона накануне войны 1812 г. «Ученые записки» Ленингр. гос. ун-та, № 19, т. IV, 1938, стр. 75.

[2] Замечательные строки об этой «политической религии» русского народа находим у Герцена в его сочинениях (А. И. Герцен. Собрание сочинений. В 30-ти т. Т. IV. М., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 213. Все ссылки на сочинения А. И. Герцена даются по этому изданию. — *Прим. сост.*).

[3] С. Глинка. Записки о Москве... Спб., 1838, стр. 307. (Полное название: «Записки о Москве и о заграничных происшествиях от исхода 1812 до половины 1815 года». — *Прим. сост.*)

[4] «Из писем и показаний декабристов». Под ред. А. К. Бороздина. М., 1906, стр. 19.

все народонаселение Москвы вместе с армией из древней столицы. По Рязанской дороге, направо и налево, поле было покрыто пестрой толпой, и мне теперь еще помнятся слова шедшего около меня солдата: «Ну, слава богу, вся Россия в поход пошла». В рядах даже между солдатами не было уже бессмысленных орудий; каждый чувствовал, что он призван содействовать в великом деле»[1].

Величайшим напряжением русский народ в Бородинском сражении не только устоял перед наполеоновской армией, но сорвал весь стратегический и тактический план Наполеона, покрытого славой непобедимого полководца. Впервые Наполеон не добился успеха на ратном поле, впервые побоялся ввести в бой свою старую гвардию; это сражение для него стало началом конца его военного счастья, началом крушения его стремления ко всемирной гегемонии.

Выбором Бородинского сражения как темы стихотворения Лермонтов показал свое верное понимание исторического значения этого события среди других явлений войны 1812 г.

Но значение поэтического произведения Лермонтова не в том, что он продолжал патриотическую традицию современников Отечественной войны, а в том, что рассказ о Бородинской битве Лермонтов вел от лица рядового участника, простого солдата, что героем сражения в стихотворении является представитель народной массы, что главенствующую роль в сражении, которое стало решающим для судьбы России, поэт отвел народу, что в описании, в освещении, в оценке Бородинской битвы он стал на народную точку зрения.

Ни у одного из писателей, предшественников Лермонтова, которые касались темы Бородина, не был показан на переднем плане герой из народа. Классическое произведение Жуковского «Певец во стане русских воинов» — собрание лирических гимнов в честь героев-полководцев; многочисленные поэмы, стихотворения, в обилии выходившие в годы Отечественной войны и неполно собранные в 1814 г., чаще представляли набор риторических рассуждений по поводу военного столкновения России и Франции, чем правдивые картины военной истории. Абстрактное «воинство», безликий «неустрашимый Росс» заполняли декламативную продукцию писателей разных литературных школ от Державина и Карамзина до Александра Грузинцева с его поэмой «Спасенная и победоносная Россия в девятом на десять веке» (Спб., 1813) и Павла Свечина, автора «Александроиды» (М., 1827). В этом одописном потоке тонут глубоко прочувствованные стихи элегического послания Батюшкова к Дашкову[2].

---

[1] И. Д. Якушкин. Записки. Изд. 3. М., 1905, стр. 1.

[2] К. Н. Батюшков. Стихотворения. «Библиотека поэта». Малая серия. М., «Советский писатель», 1959, стр. 172—173. — *Прим. сост.*

Если можно встретить живые сценки и образы партизан в романах и повестях 20—30-х годов (у [А.] Марлинского, [А.] Погорельского, [В. Д.] Яковлева, [М. Н.] Загоскина, [А. Ф.] Вельтмана и др.), то они или эпизодически вкраплены в повествовательную ткань, или рисуют обычно портреты офицеров. Народного героя пытался включить в свою трагедию «1812 год» только один Грибоедов, но его замысел остался неосуществленным. Лермонтов вывел героический образ человека из народа впервые в нашей литературе об Отечественной войне с той художественной правдой и простотой, какой и в помине не было в серии «анекдотов» о простолюдинах и о военных эпизодах в 1812 г., чем наводнены были журналы того времени — «Сын Отечества», «Русский вестник», «Вестник Европы». Лермонтов впервые в нашей литературе передал герою из народа раскрытие исторического события всемирного значения: Бородинская битва, в проникновенной оценке Белинского, великого сына русской нации, «была самым торжественным, самым трагическим актом великой драмы 12-го года», когда, по словам того же современника автора «Бородина», русский народ доказал не только свою «силу, но и молодость и свежесть (своих) сил», когда русский народ не только себя спас, но «спас всю Европу, следовательно — весь мир»[1]. Своим стихотворением «Бородино» Лермонтов вслед за Крыловым и Пушкиным утвердил в русской литературе ту традицию в понимании роли народа в Отечественной войне, которая нашла полноценное художественное воплощение в грандиозной эпопее Льва Толстого. Толстой сам признавал, что «Бородино» Лермонтова было зерном его романа «Война и мир»[2]. Этот факт наличия лермонтовской традиции в величайшем памятнике русского народного патриотизма, которым является роман Л. Толстого, придает стихотворению «Бородино» новое важное значение, как документу, передающему в поэтической форме из поколения в поколение славную традицию любви русского народа к своей отчизне, его героического напряжения в защите родной земли, когда, обороняясь от захватчиков, посягающих на честь и свободу родины, он подымает «дубину народной войны» и, не щадя жизни, отстаивает свое национальное достоинство, свое нежелание быть рабом у чужеземца, врага его страны.

В дни Великой Отечественной войны, когда поздней осенью 1941 г. на Бородинском поле Советская Армия встретила немецких захватчиков и, доказав свою решимость победить

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. III, М., Изд-во АН СССР, 1953—1959, стр. 346. Все ссылки на сочинения В. Г. Белинского даются по этому изданию.— *Прим. сост.*

[2] См.: С. Дурылин. М. Ю. Лермонтов. «Литературная газета» от 15 октября 1937 г. — *Прим. сост.*

врага, не допустить его к столице народов СССР, к сердцу социалистической родины, обескровила, подорвала его силы и погнала назад, в западном направлении, — стихотворение Лермонтова о Бородинской битве зазвучало с новой силой, своим напоминанием о «гордой славе 12 года» наполнило сердца новым приливом патриотической уверенности в несокрушимой мощи советского народа, в неизбежной победе над злобным врагом.

Перед началом знаменитого двухмесячного сражения за Москву командир 32-й стрелковой дивизии полковник Полосухин посетил Бородинский музей; в книге посетителей, поданной ему сторожихой, он заполнил графу о целях посещения Бородинского поля словами: «Приехали Бородинское поле защищать» (т. Полосухин был последним посетителем музея, потом сожженного фашистскими варварами). Когда же, покидая музей, где каждая реликвия красноречиво говорила о славных людях и их подвигах в 1812 г., Полосухин прочитал стихи поэта: «Да, были люди в наше время... Богатыри»,— история показалась ему не музеем, не книгой, а сегодняшним днем, самой жизнью» [1]. «Бородино» Лермонтова, написанное более 100 лет назад, продолжало играть свою деятельную роль в сознании советского патриота накануне сражения за Москву.

Стихотворение Лермонтова — сказ о народном патриотизме в первую Отечественную войну — остается непревзойденным до сих пор поэтическим гимном богатырям русского народа, спасшим независимость своей родины.

Об этой бессмертной заслуге поэта было превосходно сказано в передовой статье «Правды» 27 июля 1941 г., в столетнюю годовщину смерти творца стихотворения «Бородино»: «Бородино» — величайшая ценность русской литературы. Нет русского человека, любящего свою родину, который не знал бы этого стихотворения, который бы не был обязан Лермонтову своим патриотическим воспитанием».

Значение стихотворения Лермонтова многосторонне: «Бородино», во-первых, поэтический сказ народного поэта, чрезвычайно точно и сгущенно отразивший главнейшие моменты Бородинского сражения; во-вторых, замечательный памятник, положивший начало новой традиции в русской художественной литературе об Отечественной войне 1812 г.; «Бородино», в-третьих, один из могучих факторов воспитания в ряде поколений «чувства родины», героики, гордого сознания величия русского народа, в дни священной борьбы с фашистскими полчищами помогавший укреплению советского патриотизма. Этот тройной смысл стихотворения Лермонтова до сих пор недостаточно вскрыт, несмотря на ценные наблюдения по от-

---

[1] М. Брагин. «Бородино», 1941 г. «Правда», 1942, от 7 сентября.

дельным вопросам, сделанные литературоведами как в дореволюционное, так особенно в советское время [1].

Наша задача — восполнить этот пробел историко-литературного комментария данного стихотворения.

II

«Бородино» было напечатано в журнале Пушкина «Современник» (т. VI, № 2) в 1837 г. Так как Лермонтов выехал из Петербурга в первую ссылку на Кавказ 19 марта 1837 г., а журнальная книжка со стихотворением «Бородино» (за подписью *М. Лермонтов*) была разрешена цензурой 2 мая 1837 г., то невольно возникает предположение, что это стихотворение было написано поэтом еще до его отъезда из Петербурга. Неопубликованный черновик «Объяснения губернского секретаря Раевского о связи его с Лермонтовым и о происхождении стихов на смерть Пушкина» точно документирует это предположение. Арестованный друг поэта, давший свое показание 21 февраля 1837 г., в черновике сообщал: «Написал (Лермонтов) несколько новых стихотворений, из коих именно помню «Бородино», «Умирающий гладиатор», которые и переданы мной Краевскому для напечатания».

Известно, что стихотворение «Умирающий гладиатор» было написано в Тарханах в начале февраля 1836 г. (появилось в печати уже по смерти поэта). Указание на «Бородино» перед этим стихотворением нет основания рассматривать как свидетельство того, что это патриотическое произведение было написано Лермонтовым раньше баллады на тему 4-й песни «Чайльд Гарольда».

«Бородино», вероятнее всего, было закончено в конце 1836, в начале 1837 г. и тогда же передано через С. А. Раевского ближайшему помощнику Пушкина по изданию «Современника» А. А. Краевскому. Поэт желал увидеть свое стихотворение именно в журнале Пушкина. Лермонтов, произведения которого появлялись в печати крайне редко и случайно [2]: в 1830 г.— «Весна» в журнале «Атеней» за подписью «Z», в 1835 г.— «Хаджи Абрек», против воли автора, в «Библиотеке

---

[1] См.: П. В. Владимиров. Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии М. Ю. Лермонтова. В сб.: «Чтения в О-ве Нестора-летописца». Т. VI. Киев, 1892, стр. 26—30; Леонид Семенов. Лермонтов и Лев Толстой. М., 1914, стр. 110—114; Ираклий Андроников. «Бородино» Лермонтова. «Правда» от 22 июня 1941 г.; С. Н. Дурылин. На пути к реализму. «Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова». Сборник 1. Исследования и материалы. М., Гослитиздат, 1941, стр. 179—186; Его же. «Как работал Лермонтов». М., «Мир», 1934, стр. 30—33, 37; Л. Пумпянский. Стиховая речь Лермонтова. «Литературное наследство». Т. 43—44, 1941, стр. 411—413; И. Н. Розанов. Лермонтов — мастер стиха. М., «Советский писатель», 1942, стр. 47—51.

[2] Драма «Маскарад» (1835), как ни пытался Лермонтов провести ее в театр и напечатать, была запрещена цензурой.

для чтения»,— решил выступить под своим именем со стихотворением «Бородино»[1]. Ясно, что это свое произведение он считал идейно ценным и художественно зрелым, достойным появления в журнале своего любимого поэта-учителя. Не предназначал ли его молодой поэт для первой литературной встречи с автором «Бородинской годовщины», патриотическое чувство которого было ему близко и дорого, с автором послания «Клеветникам России», негодование которого по адресу врагов родины он разделял, когда русский национальный поэт от имени своего народа спрашивал у иноземных «витий», звавших к крестовому походу против России, о причинах их ненависти к его отчизне:

За что ж? Ответствуйте: за то ли,
Что на развалинах пылающей Москвы
Мы не признали наглой воли
Того, под кем дрожали вы?
За то ль, что в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир
И нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир?

Только тем, что Лермонтову было известно, как мучительно трудно жил Пушкин в январе 1837 г., можно объяснить, почему он лично не отнес Пушкину своего стихотворения, а передал его в редакцию «Современника».

Во всяком случае, необходимо иметь в виду, что «Бородино» было напечатано в журнале Пушкина по желанию самого поэта. Насколько он был строг и взыскателен, какие превосходные стихотворения читал своим друзьям, но не отдавал их в печать, доказывает среди многих следующий факт: стихотворение «Два великана», написанное в 1832 г., появилось в «Отечественных записках» в 1842 г., а между тем оно было известно в кругу близких поэту людей: С. А. Соболевский, например, привел одну строчку из «Двух великанов» («Из далеких, чуждых стран») в своей эпиграмме «Канкриниада», относящейся к 1839 г.[2]

III

К созданию «Бородина» Лермонтов подошел всесторонне подготовленный: богатая устная традиция, книжная осведомленность, многолетние раздумья над событиями Отечественной войны — все питало воображение поэта, давало новые факты, оформляло его отношение к 1812 г.

Поэт принадлежал к тому поколению, детские годы кото-

---

[1] Раньше под своим именем Лермонтов появлялся, как переводчик Т. Мура и автор лирических стихотворений, в рукописных альманахах воспитанников университетского пансиона (в «Улье» и в «Арионе»).

[2] С. Соболевский. Эпиграммы и экспромты. М., 1912, стр. 151.

рого были овеяны рассказами окружающих о недавних грандиозных событиях, к поколению, которое видело участников Отечественной войны, которое, остро переживая общественно-политическую реакцию после декабристского поражения, с необычайной энергией поставило на очередь разрешение проблемы народности, пыталось определить своеобразие и место русского народа в мировой культуре и которое в боевых спорах о культурно-историческом типе русской народности возвращалось к событиям Отечественной войны, видя в них самое яркое проявление национального характера русского народа, достойные подражания черты народной самобытности, народного героизма. Признания Белинского, Герцена типичны для биографии многих сверстников поэта. Первый говорил: «Мы, юноши нынешнего века, мы, бывши младенцами, слышали от матерей наших... об двенадцатом годе, о Бородинской битве, о сожжении Москвы, о взятии Парижа» [1]; второй писал в «Былом и думах»: «Рассказы о пожаре Москвы, о Бородинском сражении, о Березине, о взятии Парижа были моей колыбельной песнью... моей Илиадой и Одиссеей» [2].

Лермонтов, родившийся спустя два года после начала Отечественной войны и в год возвращения из Парижа русских войск, покрытых славой победы над Наполеоном, с детских лет впитывал в себя рассказы об Отечественной войне. Рассказы его родных, а также тархановских крестьян, среди которых были участники недавних боев на Бородинском поле, личные впечатления, когда он, еще подростком, видел в Москве в 1819 г. разрушенные, обгорелые здания на центральных улицах, видел вдоль стен московского арсенала орудия, отбитые у французов,— таков был источник первоначальных представлений поэта о 1812 г. Его гувернером был француз Капэ, офицер наполеоновской армии, участник похода 1812 г., попавший в плен и оставшийся в России. Рассказы Капэ рисовали картину как побед, так и поражений французской армии, сохраняя культ Наполеона, характерный для французского офицера. Воспитательница поэта, немка Христина Ремер, вносила другой тон в повествования Капэ: знакомая с романтической школой немецких поэтов в годы национального порабощения Германии Наполеоном, она могла читать мальчику стихотворения патриотов 1813 г., вроде Уланда, томик которого, по словам Гейне, был у каждого немецкого гимназиста и призыв которого к объединению под эгидой России всех народов против французского диктатора разрушал французскую версию рассказов Капэ:

---

[1] В. Г. Белинский. Т. II, стр. 339.— *Прим. сост.*
[2] А. И. Герцен. Т. 8, стр. 22.

Дальше, дальше и вперед —
Так Россия нас зовет!
Вперед... (и т. д.).

Отец поэта, отставной капитан, вступил в ополчение в 1812 г.; он находился на излечении в военном госпитале в Витебске в ноябре и декабре 1813 г. Неизвестно, в каких боях участвовал, был ли ранен Юрий Петрович Лермонтов, но что от него подросток мог узнать разнообразные подробности походной жизни ополченцев армии — не подлежит сомнению.

Если в рассказах отца поэта, возможно, могло не упоминаться имя одного из его родственников — Лермонтова, мичмана гвардейского экипажа, которому Барклай де Толли приказал разобрать мост на р. Колоче [1], то бабушка поэта, Елизавета Алексеевна, урожденная Столыпина, с гордостью называла двух своих братьев, Дмитрия Алексеевича и Афанасия Алексеевича, участников Бородинского сражения. Это были выдающиеся офицеры, имена которых упоминались в приказах по армии, встречаются в мемуарах с обычной для них лестной оценкой их личной доблести. Дмитрий Алексеевич Столыпин пользовался особенной популярностью в конногвардейской артиллерии. Офицер с 1803 г., прославившийся храбростью под Аустерлицем, где он в чине поручика, обнажив палаш, поскакал вместе с прислугой своего взвода и отбил у французов орудия, Столыпин после неудачной кампании, в часы досуга от военной службы, обращался к научной работе, составил курс дифференциального и интегрального исчисления и своими статьями в «Артиллерийском журнале» 1809 г. («Тактика артиллерии»), в одном из номеров «Тактических отрывков де Санглена» («В чем состоит употребление и польза конной артиллерии»), в «Военном журнале» 1810 г. (№ 2) произвел целый переворот в специальной литературе. В публичных лекциях, читанных офицерам гвардейской артиллерии генерал-майором В. Ф. Ратчем (в 1861 г.) прямо было сказано, что «первым из наших молодых офицеров, печатно высказавших свое мнение об употреблении артиллерии, был гвардейской конной артиллерии поручик Дмитрий Столыпин». По словам ученого историка русской артиллерии, одна маленькая, в четыре страницы, статья Д. А. Столыпина [2] оказала влияние на все последующие статьи военного журнала по вопросу о роли конной артиллерии, а другая статья общего характера — о значении артиллерии,— на которую имелось много откликов в специальной прессе, привела к тому, что на

---

[1] См.: И. Липранди. Материалы для Отечественной войны 1812 года. Спб., 1867. Ср. в «Русском инвалиде» 1871 г., № 67, «Воспоминание ветерана Отечественной войны 1812 года» генерал-майора Лермонтова (письмо в редакцию).

[2] См.: Д. Столыпин. О употреблении артиллерии в поле. «Военный журнал», 1810, кн. 2, стр. 42—50. — *Прим. сост.*

сторону автора перешло большинство из дискутировавших по данному вопросу.

Описывая некоторые эпизоды Бородинского боя, В. Ф. Ратч указал, что приказы по гвардейской артиллерии были проникнуты «мыслью Столыпина», в частности слова Д. А. Столыпина: «Когда неприятель летит на вашу батарею, отбивайтесь картечью», признанные во всех военных журналах того времени за наиболее правильное руководство во время боя, в полной мере были применены в Бородинской битве. Во время сражения штабс-капитан гвардейской второй легкой конной батареи Д. А. Столыпин, принужденный отступать по местности, совершенно почти занятой неприятелем, сохранил все свои орудия и доказал под Бородином на практике свои теоретические высказывания: когда, подпустив неприятеля на расстояние 100 саженей, 2-й дивизион его батареи дал 2 или 3 картечных очереди, «неприятельской колонны как не бывало, на ее месте лежала груда трупов; «аж черно, да мокро» вырвалось у солдат, когда рассеялся дым и им представилось это кровавое зрелище»[1].

После войны 1812 г. Д. А. Столыпин, оставаясь на военной службе, напечатал на французском языке книгу о фортификационном профиле[2]. Эту книгу по постановлению правления Университетского благородного пансиона один из воспитанников перевел на русский язык. Когда Лермонтов учился в этом пансионе, он видел фамилию Д. А. Столыпина на золотой доске среди окончивших пансион с отличием. В библиотеке бабушки или в имении Д. А. Столыпина в Середникове, где жил поэт летом в 1829—1832 гг., он мог читать статьи своего родственника, с которым лично не встречался, но о крупной роли которого как военного специалиста он должен был знать от другого брата своей бабушки, Афанасия Алексеевича. Лермонтов особенно любил этого своего родственника, тот в свою очередь высоко ценил молодого поэта, всегда стараясь помочь ему в разных жизненных невзгодах. Афанасий Алексеевич Столыпин, как только началась Отечественная война, несмотря на незажившую тяжелую рану, полученную им под Фридляндом, явился в свою часть. Во время Бородинского боя он командовал 2-й легкой ротой гвардейской артиллерии и своими героическими подвигами — увидев, например, русских кирасир, движущихся на французскую кавалерию, Столыпин «взял на передки, рысью выехал несколько вперед и, пере-

---

[1] См.: В. Ф. Ратч. Публичные лекции, читанные при гвардейской артиллерии. «Артиллерийский журнал», 1861, № 10, стр. 790—792, 798, 830—831; № 11, стр. 839, 847, 848.

[2] См.: «Memoire sur le profil en fortification par M-r de Stolipine. Colonel de l'artillerie à cheval des gardes. St'. Petersbourg». 1816, Charles Wevner-Libraire. См. также перевод: Д. Столыпин. О фортификационном профиле Пер. с франц. П. Юркевича. М., 1827.— *Прим. сост.*

менив фронт, ожидал приближения неприятеля без выстрела» [1] — заслужил включение его имени историком русской артиллерии в число лиц, оказавших «особенные заслуги» [2], а со стороны товарищей следующую оценку: «Доблестное бесстрашие, истинно артиллерийское хладнокровие и распорядительность в самом сильном огне всегда останутся памятными его сослуживцам» (из воспоминаний подпоручика Рославлева) [3]. Встречи с этим братом бабушки должны были раскрыть перед поэтом многое в понимании военных и моральных факторов во время Бородинского сражения, а также привнести и крупные и малозначительные подробности военного быта, различные детали из жизни офицеров и солдат.

Немало рассказов об Отечественной войне, о Бородине, о московском пожаре наслышался поэт, когда в 1827 г. приехал из Тархан в Москву. Одним из самых близких семейств у Елизаветы Алексеевны Арсеньевой были Мещериновы, в доме которых Лермонтов часто бывал. Отставного штабс-капитана, бывшего кирасира, Петра Афанасьевича Мещеринова постоянно навещал его друг и сослуживец по полку генерал Павел Моисеевич Мелихов, у которого в Бородинском бою оторвало ядром правую руку. Оба участника Отечественной войны, конечно, делились боевыми воспоминаниями, окруженные подростками — тремя Мещериновыми, товарищами Лермонтова, М. Е. Мелиховым, племянником генерала, и др.

В пушкинском «Современнике» в 1836 г. (т. I, стр. 305) было указано, как в тогдашнем обществе любили слушать рассказы о войне: «Доныне, если... офицер, уже ветеран, уже во фраке, уже с проседью на голове, станет рассказывать о прошедших походах, то около него собирается любопытный кружок» [4]. Можно представить себе, с каким любопытством Лермонтов слушал рассказы своих новых московских знакомых и каким интересом загорался он, когда его товарищ, М. Е. Мелихов, рассказывал ему, что в доме своего дяди встречал прославленного генерала Ермолова, портрет которого кисти Дау поэт через несколько лет увидит в галерее героев Отечественной войны в Зимнем дворце, образ которого он вспомнит в стихотворении «Спор» и о государственной деятельности которого во время завоевания Кавказа поэт намеревался писать в задуманной им исторической трилогии.

---

[1] А. С. Норов. «Война и мир» (1805—1812). С исторической точки зрения и по воспоминаниям современников. (По поводу сочинения графа Л. Н. Толстого «Война и мир»). «Военный сборник», 1868, № 11. Спб., стр. 228.

[2] «Артиллерийский журнал», 1861, № 10, стр. 833.

[3] Там же, стр. 825.

[4] Рецензия Гоголя. (Имеется в виду рецензия Н. В. Гоголя на «Походные записки артиллериста с 1812 по 1816 г. артиллерии подполковника И. Р(адожицкого)». — Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. Т. VIII. М., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 195. — *Прим. сост.*).

При той близости, какая существовала между домами Арсеньевой, Мещеринова и Мелихова, не исключена возможность, что Лермонтов мог встречать Ермолова у генерала Мелихова и слышать его рассказы о войне 1812 г., а Ермолов, автор известных записок об Отечественной войне, по словам хорошо знавшего его А. С. Грибоедова, «любил много говорить» («при том тьма красноречия»)[1]; по признанию А. С. Пушкина: «Это один из самых умных людей в России. Любопытно послушать его».

Среди товарищей поэта, когда он учился в университете, был Н. И. Поливанов — родственник знаменитого партизана Дениса Давыдова. Встречался ли с ним Лермонтов у Поливанова, когда Д. Давыдов из своего имения приезжал в Москву, нам точно не известно (хотя ничего невероятного в этой догадке нет), но его записки «О партизанской войне» он знал, патриотический пафос Д. Давыдова дошел до поэта, когда он в 1836 г. читал в пушкинском «Современнике» известные слова поэта-партизана, дышавшие грозным предупреждением врагу его родины: «Еще Россия не подымалась во весь исполинский рост свой — и горе ее неприятелям, если она когда-нибудь подымется» (т. III, стр. 151)[2].

Среди лиц, от которых поэт слышал рассказы об Отечественной войне, об исторических деятелях 1812—1814 гг., рассказы, где прошлое вставало с теми бытовыми подробностями, какие помнились по живым следам, следует назвать его воспитателя, образованного педагога-историка А. З. Зиновьева. В прогулках с ним по Москве Лермонтов останавливался перед историческими памятниками, вызывавшими особенно волнующие воспоминания из эпохи наполеоновского нашествия; Кремль, Колокольня Ивана Великого, с которой поэт видел Поклонную гору, «откуда Наполеон кинул первый взгляд на гибельный для него Кремль, откуда в первый раз (Наполеон) увидел его вещее пламя, этот грозный светоч, который озарил его торжество и его падение»[3].

Другой его наставник, профессор А. Ф. Мерзляков, который в своем ученике видел будущего писателя, который давал питомцам университетского пансиона патриотические темы для их публичных выступлений (так, 21 марта 1827 г. А. Быков читал свое стихотворение «Бородино»), делясь в доме Арсеньевой своими воспоминаниями, рассказывал, какой он

---

[1] А. С. Грибоедов. Сочинения. М.—Л., Гослитиздат, 1959, стр. 395. — *Прим. сост.*

[2] В 1838 г. Лермонтов находил в «Записках о Москве и о заграничных происшествиях от исхода 1812 г. до половины 1815 г.» (Спб., 1837, стр. 304) С. Н. Глинки ту же мысль: «Решительно можно сказать, что сила заграничного оружия никогда не успеет внутри России, хотя бы и другой Наполеон предводил нашествием».

[3] «Панорама Москвы», 1833 г.

увидел Москву тотчас после оставления ее французами. Чувством восторженной любви к столице России, к русскому человеку полны были речи маститого ученого. «Сколько раз (Москва) горела? — читаем мы в одном из его писем 1813 г. к его знакомым.— Сколько раз была в руках неприятелей самых лютейших? Нет силы на земле, которая бы уничтожила Москву, любимейший небом город, или, другими словами, нет силы столько враждебныя, которая могла бы охладить москвичей к их родной и *ветхой деньми* маменьке. Ни весь ад с миллионами Наполеона не в состоянии этого сделать. По сю пору Москва, разрушенная, опустошенная уже, лучший город в России» [1].

Эти устные рассказы о московском быте «допожарном» и «послепожарном» расширяли исторический кругозор юноши, обогащали яркими красками интересовавшую его тему Отечественной войны. Если к числу непосредственных участников военных походов 1812 г., от которых Лермонтов мог услышать рассказы о Бородинском бое, добавить его товарищей в лейб-гвардии гусарском полку [2] и вообще в офицерской среде, можно утверждать, что запас впечатлений, полученных им от встреч с людьми, на глазах которых происходили исторические события 1812—1814 гг., был настолько значителен, что поэт, дороживший реалистической точностью, мог в 1841 г. приступить к написанию большого исторического романа,— о чем он говорил Белинскому в Петербурге и Глебову на Кавказе,— сюжет которого охватывал эпоху Отечественной войны.

Помимо этой устной традиции, сопутствовавшей поэту на всем протяжении его жизни — от детских лет в Тарханах до последних месяцев в Пятигорске, где он встречался с профессором Дятьковским, который студентом в 1812 г. вместе с другими товарищами по Медико-хирургической академии поступил в Московское ополчение и стал работать в Рязанском госпитале [3], — книжные источники давали Лермонтову материал о 1812 г., разнообразный и по форме, и по тенденциям в освещении событий. Поэт любил историю, с особенным интересом читал исторические книги. Мы знаем по неизданному конспекту лекций по всеобщей истории, который вел Лермонтов, слушая в пансионе профессора Д. Е. Василевского, что

---

[1] «Русский архив». 1865, кн. I, 109—110.

[2] Одним из них был Н. И. Бухаров, о котором поэт писал:

Столетья прошлого обломок,
Меж нас остался ты один,
Гусар прославленных потомок,
Пиров и битвы гражданин.

[3] См.: С. Храпков. Русская интеллигенция в Отечественной войне 1812 г. «Исторический журнал», 1943, № 2, стр. 74—75. Здесь же речь профессора М. Я. Мудрова от 13 октября 1813 г. об участии профессоров и студентов Московского университета в Отечественной войне.

профессор, излагая историю Франции, неоднократно говорил о наполеоновском походе в Россию, о Бородине и т. д. Должно быть, в этих лекциях, конспектирование которых прекратилось на 10-й лекции характерным выражением: «И проч.», поэт находил для себя мало интересного, нового после прочитанных им книг о 1812 г. Беллетристы, авторы мемуаров, исторических трудов в 20—30-х годах достаточно интенсивно касались темы Отечественной войны. Русская и иностранная книга толкала мысль юноши к выбору или отрицанию различных истолкований как важнейших событий, так и исторических деятелей той эпохи. Есть основания предполагать, что московская или средниковская библиотека Д. А. Столыпина была особенно полна литературой об Отечественной войне: так, в числе подписчиков на книгу Д. П. Бутурлина «История нашествия императора Наполеона в Россию в 1812 году» (Спб., 1823) [1] я нашел фамилию генерал-майора Д. А. Столыпина. После его смерти в 1826 г. библиотека пополнялась его вдовой: в числе московских подписчиков на «Историю русского народа» Н. А. Полевого, вышедшую в 1829 г., была названа «ее превосходительство Столыпина», т. е. Евпраксия Алексеевна. Среди книг о войне 1812 г., помимо указанного труда Бутурлина, где есть интересные подробности о Бородинском сражении, Лермонтов мог в разное время читать следующие пользовавшиеся популярностью сочинения: Ф. Н. Глинка, «Письма русского офицера о военных происшествиях 1812 года» (1821) [2]; С. Н. Глинка, «Записки о 1812 годе первого ратника Московского ополчения» (1836); И. И. Лажечников, «Походные записки русского офицера 1812, 1813, 1814, 1815 гг.» (1820; 1836); И. Р(адожицкий), «Походные записки артиллериста, с 1812 по 1816 год» (т. IV, 1835—1836 гг.) [3]; Р. Зотов, «Рассказы о походах 1812 и 1813 гг. прапорщика Санкт-петербургского ополчения» (1836).

В воспоминаниях П. Вистенгофа, университетского товарища Лермонтова, приведены слова поэта об его домашней библиотеке, пополнявшейся книжными новинками, вероятно, и заграничными. Среди многих мемуаров и исторических сочинений о походе Наполеона в Россию, вышедших на Западе, некоторые не только были известны русскому читателю в оригинале, но и переводились на русский язык. В числе таких

[1] См.: Д. П. Бутурлин. История нашествия императора Наполеона в Россию в 1812 году. Спб., 1823—1824. — *Прим. сост.*

[2] См. еще издание в 8-ми частях 1815 г. (Ф. Глинка. «Письма русского офицера». М., Гослитиздат, 1941. — *Прим. сост.*).

[3] Отрывок из этих записок был в «Московском телеграфе», 1831, № 4. В «Современнике» 1836 г. (Т. 1. стр. 305) об этой книге был отзыв: «Все в ней живо и везде слышен очевидец. Ее прочтут и те, которые читают только для развлечения, и те, которые из книг извлекают новое богатство для ума».

книг прежде всего надо отметить полные красочными эпизодами (особенно о московском пожаре) двухтомные мемуары графа Филиппа де Сегюра «История Наполеона и великой армии в 1812 году» (1824) и исторический труд, вероятно, читавшегося Лермонтовым Вальтер Скотта «Жизнь Наполеона Бонапарта, императора французов», печатавшийся частями в «Московском Вестнике» (1827) и вышедший в русском переводе С. Шаплета в 1832 г.

Лермонтов имел в своих руках русские журналы, где печатались статьи и воспоминания участников Отечественной войны [1]. Его внимание в 1836 г. особенно должен был привлечь пушкинский «Современник», где теме 1812 г. посвящено немало страниц в разных отделах журнала, вплоть до отдела «Новые книги» с рецензиями и библиографическим указателем мемуаров, романов, повестей об Отечественной войне: во II томе были напечатаны «Записки Н. А. Дуровой, издаваемые А. С. Пушкиным»; в III томе «Отрывок из неизданных записок дамы». С французского, т. е. первая часть романа Пушкина о Полине-патриотке 1812 г. В том же томе — «Полководец» Пушкина (стр. 192—194) «О партизанской войне» Д. Давыдова; в IV томе — «Объяснение» Пушкина со стихотворением о Кутузове «Перед гробницею святой» (стр. 297—298) [2].

Вызванное толками в светском кругу по поводу стихотворения «Полководец»,— когда член Российской академии Логгин Иванович Голенищев-Кутузов поспешил даже выпустить брошюру против Пушкина с обвинением в неправильном якобы освещении им деятельности обоих полководцев, М. И. Кутузова и Барклая де Толли,—«Объяснение» полно было замечаниями поэта о «великом 1812 годе» — «величайшем событии новейшей истории», о Бородинском сражении — «ужасной битве, где равен был неравный спор» [3], о «пожарище Москвы» и т. д.[4].

Приведенных данных достаточно для уяснения вопроса, насколько для Лермонтова жива была тема Отечественной

---

[1] См., например, в «Московском телеграфе» (1828, ноябрь, № 28) «Исторические известья о пожаре Московском 1812 г.» (1834, январь, № 2), А. Марлинский. Отрывок из несочиненного еще сочинения; в «Библиотеке для чтения» (1836, Т. XIV), Н. Б. Голицын. «Очерки военных сцен 1812—1814 гг.».

[2] См. также в «Современнике», 1836, т. 1, «Ночной смотр» В. А. Жуковского; т. 2 — «Наполеон и Юлий Цезарь» (о книге Маршана и о записках Наполеона на о. Святой Елены), «Новая поэма Э. Кине» (о Наполеоне, вышла в Париже в 1836 г.) и т. д.

[3] Стихи из «Бородинской годовщины» А. С. Пушкина.

[4] Открытие в 1836 г. памятников М. И. Кутузову и М. Б. Барклаю де Толли работы скульптора Б. И. Орловского поддерживало интерес публики к обоим полководцам и оживляло разнообразные толки о них. — *Прим. сост.*

войны в ее устной и книжной традиции. Частое обращение поэта к этой теме и осмысление ее диктовались некоторыми особенностями в развитии русской общественной мысли 20—30-х годов прошлого столетия. Только уяснив историческую обстановку, круг идей, волновавших современника поэта, можно понять, что́ побуждало его откликаться на эту тему, можно вскрыть глубокую идейную связь поэта с его эпохой, его своеобразную позицию в идейной борьбе различных социальных групп того времени. Автор «Бородина» и других поэтических откликов на события Отечественной войны давал в художественной форме публицистические ответы на злободневные темы современности, выступал со своими историческими экскурсами, насыщенными образно-эмоциональным содержанием, как активный деятель в идеологических спорах своих современников. Известные слова Белинского, что «настоящее жило в каждой капле крови Лермонтова», что Лермонтов был «поэтом, в котором выразился исторический момент русского общества» [1], должны быть применены и к циклу стихотворений Лермонтова о 1812 г. В них поэт отражал не только историческое мировоззрение свое и идейно близких ему современников, но взгляды на историческое прошлое своей родины, отвечавшие боевым темам современной ему общественной мысли.

IV

К числу таких тем относилась тема народности, усиленно обсуждавшаяся на страницах журналов, в университетских аудиториях, в кружках столичной и провинциальной интеллигенции. В ряду причин, вызвавших к жизни в общественном сознании проблему народности, народная война 1812 г. ставилась едва ли не на первое место как идеологами дворянских революционеров в 20-х годах, так и представителями различных идейных течений в русском обществе 30-х годов.

Под утверждением Белинского по этому вопросу могли бы подписаться сосланные декабристы, военные участники 1812 г., и те из современников критика, кто задумывался над судьбами своей родины, ее прошлым и историческими традициями: «12-й год,— писал в 40-х годах Белинский,— потрясший всю Россию из конца в конец... возбудил народное сознание и народную гордость и всем этим способствовал зарождению публичности, как началу общественного мнения». Многообразны были определения народности, которую наши поэты, ученые, критики искали в литературе, в истории, в быту, в нравах и обычаях, в устной поэзии, в языке. Национально-освободительная война и последующие исторические события, благодаря которым Россия стала активной участницей в международных делах, обострили в общественном со-

---

[1] В. Г. Белинский. Т. IV, стр. 521.— *Прим. сост.*

знании вопрос о своеобразии, о самобытности русской культуры, об особенностях русского исторического процесса сравнительно с европейским.

Здесь не место раскрывать давно установленный факт, что в понятие «самобытности» идеологи разных общественных классов вкладывали разное содержание; излишне также приводить доказательства, что за толками о «самобытности», об отношении «русского» к «западному», о национальном и общечеловеческом стоял очередной вопрос об изменении феодально-крепостнического строя и о переходе страны к тем порядкам, которые складывались на Западе в итоге Великой буржуазной французской революции; считаем также не подлежащим сомнению, что пристальное внимание общественных кругов к теме о путях развития национальной жизни вызывалось не прекращавшимся крестьянским движением, возмущенным голосом народной массы, рвавшейся к освобождению от крепостной неволи. Нам важно отметить, что в годы формирования мировоззрения Лермонтова тема народности, самобытности, своеобразия национального характера занимала значительное место в общественном мнении его современников.

Идейное движение в России под знаменем «самобытности» поддерживалось еще одним обстоятельством, которое необходимо учитывать при оценке русской общественной мысли, трактовавшей проблему народности. Это был вызванный сложным комплексом разнохарактерных явлений оскорбительный тон по адресу России во многих органах европейской прессы, в парламентских выступлениях политических деятелей, особенно в немецких исторических и философских трудах 20—30-х годов [1]. Смешивая режим царизма с национальной культурой России, испытывая страх перед растущим могуществом русского государства, неосведомленные в подлинной жизни русского народа, европейские ученые, журналисты и дипломаты нередко выступали с декларациями о «варварстве» России, об антиевропейском типе ее культуры, о необходимости отодвинуть границы России к Азии и проч. и проч. Высказывания подобного рода, естественно, задевали чувство национального достоинства русских людей и привносили особую остроту в их споры о западноевропейской и славяно-русской культуре. Заявление журнала «Московский телеграф» в 1829 г.: «Век требует самобытности» — было типичным. С этим

[1] Ср., например, в берлинских лекциях Гегеля, опубликованных после его смерти в книге «Философия истории» (1837), где находим следующие строки о славянах: «Они составляют нечто среднее между европейским и азиатским духом и потому их влияние на постепенное развитие духа не было достаточно деятельно и важно» (цит. из кн. В. Ламанского «Об историческом изучении греко-славянского мира в Европе», 1871, стр. 62).

идеологическим требованием своих современников Лермонтов встречался все годы своей жизни, начиная с пансиона, когда он в том же журнале, в том же 1829 году читал в статье Ксенофонта Полевого о «Полтаве» Пушкина, что в этой поэме среди других достоинств есть «новое»: народность... с начала до конца, везде Русская душа, Русский ум...»[1]; когда он в том же 1829 году читал в «Истории русского народа» Николая Полевого: «В настоящей жизни, в действиях своих мы должны быть сынами отечества, гражданами России, ибо космополит будет в сем отношении безумец, самоубийца в гражданском обществе. В ком русская кровь не кипит сильнее при слове: Россия, в добродетели и уме того я — сомневаюсь»[2].

«Атеней», «Телескоп» с «Молвой», «Московский телеграф», «Европеец» — журналы, читавшиеся поэтом в пансионе, в студенческие годы, неоднократно отдавали свои страницы статьям об «Европеизме и народности», о «народном духе», «русском образе взгляда на вещи», «особом сгибе» русского ума, об отличиях «нашей национальной жизни, нашей истории» сравнительно с другими народами и т. п.

В лекциях наставников своих — Погодина, Максимовича, в трудах профессоров Московского университета («Русские в своих пословицах» Снегирева, 1831), в статьях И. Киреевского («Обозрение русской словесности за 1829 г.» в «Деннице» на 1830 г.; «Девятнадцатый век», 1832) и Белинского («Литературные мечтания», 1834, «О русской повести и о повестях Гоголя», 1835), в «Арабесках» Гоголя («Несколько слов о Пушкине», 1835), в Курсе словесности (1832) и статье своего преподавателя в школе гвардейских подпрапорщиков Плаксина («О народности в изящных искусствах и преимущественно словесности», 1835) — везде Лермонтов находил теоретические рассуждения о народности, везде слышал призыв: «Станем изучать гений народный в самом народе — в его песнях и сказках, в его заветных думах и священных преданиях...»[3]

V

Одним из таких «священных преданий» для поэта, который в 1831 г. гордо заявлял: «Я родину люблю, и больше многих», была Отечественная война 1812 г. Два события — Бородинское сражение и пожар Москвы — вызывали в Лермонтове чувство особой гордости за свой народ в его борьбе за национальную независимость.

---

[1] Кс. Полевой. «Полтава» А. С. Пушкина. Журн. «Московский телеграф», 1829, № 7, стр. 337.

[2] Н. Полевой. История русского народа. Т. I. М., стр. XXIX.

[3] В. Межевич. О народности в жизни и в поэзии. М., 1836. См.: Н. Н. Трубицын. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в. Спб., 1912, стр. 448.

Об этом «священном предании» русской исторической жизни горячо говорилось в двух кружках, в которых участвовал поэт — в студенческом кружке, в годы пребывания Лермонтова в Московском университете, и в петербургском кружке журналиста А. А. Краевского. В своем кружке, куда входили товарищи поэта, с значительно развитыми интересами к исторической проблематике, Лермонтов и сам выступал со своими мыслями о событиях 1812 г. и слышал восторженные речи молодых своих друзей о тех же событиях. Читая в 1831 г. роман М. Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году», студенты с волнением останавливались на ярко описанных, отчасти по мемуарам Сегюра, страницах о московском пожаре и присоединялись к оценке, данной в «Телескопе» (1831, № 14) этому знаменательному событию: «1812 год составляет важнейшую и блистательнейшую эру в общей биографии человеческого рода. Великое зрелище представлял народ русский тогда, когда с беспримерным самоотвержением принес сердце свое, Москву, во всесожжение и дымящимися ее развалинами подавил врага своего величия».

Среди окружающей Лермонтова молодежи с ее разговорами о национальном своеобразии родины, о великом будущем России выделялся товарищ поэта, А. Д. Закревский, который, выражая задушевные убеждения передовой интеллигенции той поры, патетично доказывал великое значение 1812 г. в истории национальной идеи в России: «1812 год, эпоха столкновения Запада и Востока, родил сознание народа русского; 1812 год есть начало самобытной национальной жизни России. В самом деле, какой великий переворот произвел в умах этот год нашествия галлов и двадесяти языков! Какой переворот произошел в полете русского гения, когда на полях отчизны он встретил чужеземца с оружием, готового похитить святое достояние! Дотоле подражатель, русский сознал себя, ибо воля претыкается о чужую волю, ибо человек, ибо народ только между другими народами делается отдельною нациею. Это преткновение есть начало народного сознания, начало самобытной жизни; тогда впервые был слышим свой внутренний голос...» [1]

Отражением этих студенческих бесед была сцена в романтической драме Лермонтова «Странный человек» (1831), где на вопрос Челяева: «Господа, когда же русские будут русскими?» — студент Заруцкий отвечал: «А разве мы не дока-

---

[1] А. Д. Закревский. Взгляд на русскую историю. «Телескоп», 1834, № 20.

Высказывания автора статьи, подобные тому, что 1812 г. «родил сознание народа русского», вовсе не отвергали самобытной национальной основы русской культуры в прошлом: возражая норманской теории Погодина, он указывал на «туземные» стихии в славянской Руси уже в древнейшем (докиевском) периоде истории русского народа.

зали в 12 году, что мы русские? Такого примера не было от начала мира... Мы современники и вполне не понимаем великого пожара Москвы; мы не можем удивляться этому поступку; эта мысль, это чувство родилось вместе с русскими. Мы должны гордиться, а оставить удивление потомкам и чужестранцам. Ура! Господа! Здоровье Пожара Московского..!»

Лермонтов увидел в московском пожаре 1812 г. выражение народной воли, народной формы борьбы с врагом; он отверг версию о Ростопчине, якобы организовавшем поджог столицы, о французах, якобы повинных в сожжении Москвы, одновременно с Пушкиным, вспоминавшим о 1812 г. в своем романе «Рославлев», он расценивал пожар Москвы как «дело наших рук», как «великую жертву», принесенную самим народом во имя спасения отчизны; вместе с героиней пушкинского романа, «гордившейся именем россиянки», поэт-студент мог бы сказать: «Никогда Европа не осмелится уже бороться с народом, который рубит сам себе руки и жжет свою столицу» [1]. Лермонтов в речи Заруцкого вспомнил Байрона, который, описывая в «Бронзовом веке» пожар Москвы, удивлялся народному подвигу [2]; вспомнил, быть может, Вордсворта, писавшего о проявлении героизма русского народа в пылающей Москве, но «удивление» оставил иностранцам, себе — поэту «с русскою душой» — только «гордость» за свой народ...

Вероятно, в том же 1831 г., по окончании драмы «Странный человек» (17 июля), подобно Пушкину, который, горько переживая сложную военную и политическую обстановку страны во время польского восстания, обращался к воспоминаниям о «грозном старце» Кутузове и о «великом дне Боро-

---

[1] Ср. сходный с лермонтовским взгляд Белинского на пожар Москвы — «эту очистительную жертву за спасение целого народа, этот феникс, вновь возродившийся из своего священного пепла!..» (В. Г. Белинский. Т. III, стр. 346). См. также у Герцена: «Москва... всякий раз, когда надобно, становится в уровень с обстоятельствами, когда над Русью гремит гроза. Она в 1612 году кровью обвенчалась с Русью, сплавилась с нею огнем 1812 года».

[2] Москва: предел великого пути!
Карл ледяные слезы лил, — войти
В нее стремясь; вошел лишь он; но там
Летел пожар по замкам и церквам;
В дома солдат зажженный трут совал;
В огонь мужик солому с крыш таскал,
В огонь купец подваливал товар,
Князь жег дворец, — и нет Москвы: пожар!
Что за вулкан! потускли перед ним
Блеск Этны, Геклы вечно рдяный дым;
Везувий смерк, ночей привычный свет
Глазеть туристы любят из карет;
Нет у Москвы соперников, — лишь тот
Грядущий огнь, что троны все пожрет.

дина»,— Лермонтов посвятил Бородинской годовщине стихотворение «Поле Бородина».

Представление поэта об исключительном значении Бородинского боя в истории России было оформлено пафосной концовкой:

... в преданьях славы
Все громче Рымника, Полтавы
Гремит *Бородино!*
Скорей обманет глаз пророчий,
Скорей небес погаснут очи,
Чем в памяти сынов полночи
Изгладится оно [1].

Признание за Бородинской битвой важнейшего в послепетровской России исторического события разделялось таким современником поэта, как Белинский, спустя несколько лет после Лермонтова писавший: «Много славных и блестящих мгновений пережила молодая Россия — молодая и юная, несмотря на свою девятивековую жизнь; много перетерплено было ею славных бед, много перепраздновано славных торжеств; но все они помрачаются 1812-м годом... уже не раз опытом блестящих побед и славных торжеств сознавала (Россия) свои исполинские силы: но что все эти опыты перед эпохою XII и XIV годов?» [2]...

В своем юношеском стихотворении Лермонтов нашел превосходную форму для определения патриотического одушевления вооруженного народа, готового на жертвенный подвиг во имя родины:

И клятву верности сдержали
Мы в Бородинский бой.

Поэт-патриот выразил в своем стихотворении убеждение, что под Бородином, хоть «день достался нам дороже», чем врагу, победа осталась за русской армией:

Противник отступил...

Лермонтов включил в свое стихотворение немало точных деталей в описании Бородинского боя. Например, многократность неприятельских атак на Семеновские флеши:

Шесть раз мы уступали поле
Врагу и брали у него.

Одна из характернейших подробностей была передана им явно по устному сообщению кого-то из участников Бородинского сражения (о чем ниже).

Этот идейный смысл стихотворения, во многом близко к исторической действительности описывавшего Бородинскую битву, обычно подменялся при его изучении или указаниями

---

[1] Ср. еще: «Что Чесма, Рымник и Полтава?»

[2] Имеется в виду эпоха Отечественной войны и походы 1812 и 1814 гг. — *Прим. сост.*

на «влияние старых, одических традиций»[1], или анализом его как «трагического монолога на военно-романтическую тему» с сугубым подчеркиванием «романтической декорации», «романтической фразеологии» как главенствующего в построении сюжета и в речевой ткани принципа, далекого от реальной правды[2]. Что «Поле Бородина» может напоминать стиль торжественной оды только своей концовкой, в остальном являясь памятником другой художественной манеры, это слишком очевидно, но даже патетическая концовка данного стихотворения скорее служит примером ораторской установки автора, чем доказательством связи стихотворения с традицией одописного XVIII в. Наличие условно романтического стиля бесспорно.

(Ср.: Брат, слушай песню непогоды:
Она дика, как песнь свободы.
Или:
И пуля смерти понеслася
Из моего ружья.)

Но необходимо указать, как за романтической фразеологией в этом стихотворении нередко скрываются реальный факт, конкретная подробность, имевшая место в реальной действительности. Исследователю кажется «мелодраматической, несбыточной сценой» указанная поэтом деталь:

В душе сказав: Помилуй боже!
На труп застывший, как на ложе,
Я голову склонил.

Участник Бородинского боя — артиллерист Николай Любенков — вспоминал в 1837 г. ночь после сражения: «Ночь провели на трупах и раненых»[3]. Исследователь комментирует строку

Шумела буря до рассвета

как «убеждение поэта-романтика в 1831 г.: битва — буря в истории — должна происходить среди бури в природе»[4].

Между тем в «Записках Н. А. Дуровой» читаем следующее описание ночи перед Бородинским боем:

«Холодный пронзительный ветер леденит тело мое... Вечером вся наша армия расположилась биваками близ села Бородина... В эту ночь... шалаш наш был сделан à jour, и ве-

---

[1] М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений. Т. I. М., «Academia», 1936, стр. 508.

[2] См.: С. Н. Дурылин На путях к реализму, стр. 180—182. («Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова». Сборник I. Исследования и материалы. М., Гослитиздат, 1941.— *Прим. сост.)*

[3] Н. Любенков. Рассказ артиллериста о деле Бородинском. Спб., 1837, стр. 51.

[4] С. Н. Дурылин. На путях к реализму, стр. 182—183. («Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова». Сборник 1. Исследования и материалы. М., Гослитиздат, 1941.— *Прим. сост.)*

тер свистал сквозь него, как сквозь разбитое окно... Ветер не унялся и под утро»[1].

Исследователи (П. В. Владимиров, С. Н. Дурылин) правы, отмечая разного рода недостатки стихотворения. В самом деле, в лице рассказчика — участника Бородинского боя — был представлен «некий... романтический субъект, жизненное лицо и социальная позиция которого были совершенно неопределенны»[2]. Не то он рядовой («Мы... штыки вострили»), не то офицер, недавно прочитавший шестую главу «Евгения Онегина» («Я спорил о могильной сени»; ср. у Пушкина: «Заспорят о могильной сени»), запомнивший пушкинские рифмы в «Полтаве»[3] и вообще привыкший к книжной речи («отчизны в роковую ночь», «в памяти сынов полночи»)[4], не то он солдат-артиллерист (каким считал его П. В. Владимиров[5], ср.: «Я, голову подняв с лафета...», «от врагов удар нежданный на батарею прилетел»), не то он пехотинец («пуля понеслася из моего ружья»).

В батальных описаниях рассказчик находился еще в плену литературных традиций («вождь... перед полками»)[6]. На первом плане выступает его субъективное *я* («*я* сказал...», «*я*, вспомня, леденею весь», «уж *я* не помню ничего» и т. д.), хотя участник боя не мог не ощутить коллективного чувства, своей связи с массой («всю ночь у пушек пролежали *мы* без палаток, без огней»; «и *мы* погибнуть обещали»; «безмолвно *мы* ряды сомкнули» и т. д.). Автор стихотворения был еще

---

[1] Журн. «Современник», 1836, т. III, стр. 85. См. также в «Записках прусского генерала-от-инфантерии Брандта о походе Наполеона в Россию в 1812 г.», где говорится о «холодной ночи» 25 августа: «Резкий ветер рано поднял всех на ноги» («Военный сборник», 1870, № 3, стр. 15).

[2] С. Н. Дурылин. На путях к реализму, стр. 180. («Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова». Сборник 1. Исследования и материалы. М., Гослитиздат, 1941.— *Прим. сост.)*

[3] Ср.:

Безмолвно мы ряды сомкнули	Полки ряды свои сомкнули
Гром грянул, завизжали пули	Катятся ядра, свищут пули.

[4] «Современник» 1812 г. — Н. Любенков продолжал еще четверть века спустя подобную фразеологию; см. в его рассказе стр. 18—21 («Роковая битва», «Роковая ночь... черная, глубокая ночь, как мысли мои» и проч.).

[5] См.: П. В. Владимиров. Исторические и народно-бытовые сюжеты в творчестве М. Ю. Лермонтова. В сб.: «Чтения в О-ве Нестора-летописца». Т. VI. Киев, 1892, стр. 26. — *Прим. сост.*

[6] Ср.: «Бородинское поле» Д. Давыдова (1829). Д. Давыдов. Стихотворения. Л., «Советский писатель», 1959, стр. 161 — «Бородинское поле», «Элегия». Или: Его же. Сочинения. М., Гослитиздат, 1962, стр. 124. В стихотворении Д. В. Давыдова много традиционных выражений высокого стиля, сохранившихся от XVIII в. Так, в «Бородинском поле» встречаются такие строки: «О, **ринь меня на бой, ты, опытный в боях,** Вождь Гомерический, Багратион великий!.. Покрой меня, покрой твоих перунов дымом» ... и т. п. — *Прим. и разрядка сост.*

далек от объектирования исторической картины, его метод изображения исторического события рассыпался на противоречивые тенденции; его рассказчику боя не хватало бытовой типичности.

Однако, как ни был несовершенен юношеский набросок Лермонтова, следует все же иметь в виду замечание новейшего исследователя, что «Поле Бородина» было большим новаторством в истории русской строфики [1] — поэт в понимании крупнейшего события русской истории стоял на том пути, на котором вскоре ожидала его большая творческая удача.

VI

В августе 1832 г. Лермонтов приехал в Петербург для продолжения своего образования. В конце этого месяца он присутствовал на торжественной церемонии установки Александровской колонны на Дворцовой набережной.

Об этой церемонии писал К. Я. Булгаков своему брату в Москву 29 августа («Вчера пробовали приподнять колонну и подняли ее на 5 аршин») и 31 августа («О колонне только скажу, что подняли ее и поставили не менее, нежели в два часа. Зрелище было прекрасное... в прекраснейшее утро...») [2]. Высокая колонна, поставленная в честь Александра I, которого официально историки называли освободителем России в борьбе с наполеоновской армией, вызвала у Лермонтова, по ассоциации, представление о высокой колокольне Ивана Великого в Московском Кремле, который жил в сознании поэта как напоминание о величайших исторических событиях в его стране.

Так возникло стихотворение «Два великана», написанное в начале сентября 1832 г. В процессе работы автор уничтожил намек на изображение Отечественной войны как столкновение двух императоров — в автографе был зачеркнут вариант:

> Страшны (сильны) миру были оба
> С гордым пасмурным челом.
> Но в одном (кипела) таилась злоба,
> А презрение в другом.

Лермонтов отбросил господствовавшую не только в официальных кругах версию об Александре — спасителе России, а написал стихотворение о борьбе русского народа с французским императором, о победе в 1812 г. русского народа, а не русского царя.

---

[1] И. Н. Розанов отметил, что строфы, представляющей из себя одиннадцатистишие, какой было написано «Поле Бородина», нет ни у Жуковского, ни у Пушкина, ни у Байрона («Лермонтов — мастер стиха». М., «Советский писатель», 1942, стр. 43).

[2] «Русский архив», стр. 84—85.

Распространенное толкование этого стихотворения как «сказочно-аллегорического изображения борьбы Наполеона с Александром I» [1] в корне ошибочно. Именно с этой псевдоисторической точки зрения молодой поэт боролся, выступив с подлинно патриотическим народным мнением, что Россия своим спасением от иноземного врага была обязана только самому народу.

Если Пушкин, иронизировавший над Александром I, говорил в эпиграмме 1824 г., что царь «в двенадцатом году дрожал», но, желая быть исторически правдивым в передаче своих чувств лицейской поры, в 1836 г., празднуя лицейскую годовщину, при воспоминании о «грозе двенадцатого года» и о «восторге» перед Александром, вернувшимся из Парижа в ореоле славы, называл его «Агамемноном», «народов другом, спасителем их свободы», то Лермонтов, человек другой эпохи, нового поколения, не имел тех лирических воспоминаний об Александре I, которые были присущи современникам Пушкина; он знал «кочующего деспота», «в лице и в жизни арлекина», «венчанного солдата» в запретных стихах своего учителя и потому остался верен тому историческому чувству, которое заставило Пушкина уехать в 1834 г. из Петербурга, чтобы не присутствовать на освещении Александровской колонны.

Первая же строчка «Двух великанов» напоминала об Иване Великом: выражение «В шапке золота литого» комментируется письмом Ф. Вигеля, которому, когда он подъезжал к Москве в июле 1814 г., как и многим при виде Москвы, прежде всего бросился в глаза золотой купол Ивана Великого: «Около полудня 18 июля увидел я издали Москву... золотая шапка Ивана Великого горела вся в солнечных лучах, как бы венец сей новой великомученицы» [2].

Еще раньше, в 1831 г., колокольня Ивана Великого рисовалась поэту башней-великаном:

Кто видел Кремль в час у́тра золотой,
Когда лежит над городом туман,
Когда меж храмов с гордой простотой,
Как царь, белеет башня-великан?

Сменяя одну ассоциацию другой, поэт заместил образ Ивана Великого образом Кремля. «Хвать за вражеский венец» — применение к Кремлю попытки Наполеона нанести вражеский удар родине поэта. Ср. в «Панораме Москвы»:

---

[1] М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений. М., Т. I, «Academia», 1936, стр. 523. См. также у Б. М. Эйхенбаума: стихотворение «Два великана», изображающее в стиле солдатских песен борьбу Наполеона с Александром I или, вернее, Франции с Россией (М. Ю. Лермонтов. Сочинения. Т. I. М., «Советский писатель», 1940, стр. 330).

[2] Ф. Вигель. Записки. Ч. IV. М., 1891, стр. 121 (разрядка наша.— *Н. Б.*).

«Что сравнить с этим Кремлем, который, окружась зубчатыми стенами, красуясь золотыми главами соборов, возлежит на высокой горе, как державный венец на челе грозного владыки?..»

Кремль обычно у поэта сравнивался с «русским великаном». Ср. в поэме «Сашка» (1839):

Москва, Москва!.. Люблю тебя как сын,
Как русский,— сильно, пламенно и нежно!
Люблю священный блеск твоих седин
И этот Кремль зубчатый, безмятежный.
Напрасно думал чуждый властелин
С тобой, столетним русским великаном,
Померяться главою...

Образ «русского великана», «сторукого исполина» («Вадим»)[1], богатыря устных сказаний[2] — это в сознании поэта обычно символ русского народа. Так, образ Кремля — «русского великана»—стал адекватным образу «русского витязя», который для поэта был символом могущества русского народа. Французскому узурпатору, кратковременно воспользовавшемуся властью, Лермонтов противопоставил русский народ с его многовековой историей, полной славных воспоминаний о победах над врагами; так возникла антитеза: Наполеон, «трехнедельный удалец», — Россия, «старый великан». «Дерзкому» завоевателю, пришедшему с «грозой военной», поэт противопоставил «русского витязя», который, будучи уверен в своей силе, отвечал врагу «улыбкой роковой»:

Посмотрел — тряхнул главою...
Ахнул дерзкий и упал!

Наполеон был назван дерзким (см. еще: «рукою дерзновенной»).

Поэт применил к нему эпитет, употребленный в стихотворении 1829 г. «Наполеон»:

... воин дерзновенный
Ты побежден московскими стенами...
Бежал!..

В этом эпитете поэт сохранил традиционное представление о Наполеоне, которое он мог встретить у Карамзина («Освобождение Европы»), Пушкина («дерзостью венчанный царь», 1814; «в свое погибельное счастье ты дерзкой веровал душой» — в стихотворении «Наполеон»), в басне Крылова («Ворона и курица»), в «Письмах русского офицера»

---

[1] Ср. у Герцена: «Наполеон проник с полумиллионным войском в самое сердце исполина и уехал один украдкой...» (А. И. Герцен. Т. 7, стр. 311.)

[2] См. запись поэта о России в 1841. (М. Ю. Лермонтов. Сочинения. В 6-ти т. Т. 6. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 384—385. Все ссылки далее на произведения М. Ю. Лермонтова даются по этому изданию.— *Прим. сост.*)

Ф. Глинки («дерзкий Наполеон»; ч. IV, 1815, стр. 12) и т. д.[1].

Видеть в «Двух великанах» влияние стиля quasi-солдатских песен на основании стиха «за горами, за долами» нет основания: этот стих уже в народной песне, сочиненной С. и напечатанной в «Вестнике Европы» 1814 г. как перевод популярной французской песни («Napoleon à danser»), мог быть заимствован из устной простонародной речи[2].

Стихотворение Лермонтова было оригинальной попыткой поэтически выразить первенствующую роль народа в военных событиях, приведших к гибели Наполеона, к ссылке его на остров Елены (см. конец «Двух великанов»).

В образном раскрытии этой глубокой темы — непреходящее значение юношеского произведения поэта.

VII

Тема народа как движущей силы исторического процесса, проблема России и Запада, вопрос о путях развития русской истории, о своеобразии национального характера служили предметом оживленных дискуссий в кружке А. А. Краевского, с которым познакомил поэта его друг Святослав Раевский. Помощник редактора «Журнала министерства народного просвещения», интересовавшийся историей и политической экономией, философией и педагогикой, А. А. Краевский в эти годы обладал тем чутьем к веяниям времени, к запросам молодой

---

[1] См., например, в брошюре А. Булгакова, 1813: «На Бородинском поле погребены дерзость, мнимая непобедимость, гордость и могущество счастливца» («Русский архив», 1908, № 8, стр. 526); в книге полковника Д. Бутурлина «История нашествия императора Наполеона в Россию в 1812 году» (Спб., 1823—1824, стр. 206 и др.; здесь приведены рескрипты, манифесты Александра I, написанные Шишковым, в которых не раз Наполеону были приписаны «дерзость» и «злобное намерение» разрушить русскую державу; ср. вариант в автографе «Двух великанов»).

[2] Н. Н. Трубицын. О народной поэзии, стр. 255—256. [Исследователь народного творчества Н. Трубицын в книге «О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в.» (Спб., 1912, стр. 265) писал: «Эпоха Наполеона богата народно-подражательными песнями... по содержанию эти песни, конечно, исключительно военные и патриотические; степень их приближения к народным различна, но, во всяком случае, невелика... назову... известную песню, перелицованную с французского на русский лад с некоторыми чертами простонародного стиля, «За горами, за лесами Бонапарте с плясунами», напечатанную впервые под заглавием «Народная песня». (См.: журн. «Вестник Европы», 1814, ч. 75, стр. 79); в январской книге «Вестник Европы» за 1813 г. («Смесь», стр. 147) был напечатан французский оригинал этой песни: «Napoleon á danser» с примечанием издателя: «Не знаем, кем сочинена эта забавная песня, охотно помещаем ее в «Вестник» и надеемся, что многим из читателей, разумеющим французский язык, она понравится». — *Прим. сост.*]

аудитории, которое он обнаружил, став в 1837 г. редактором «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду» и в 1838 г. «Отечественных записок». Раевский — энтузиаст народной поэзии, знаток русской истории, «эконом-политический мечтатель», фурьерист, тоже тяготел к литературной деятельности. Большая статья Краевского «Мысли о России», напечатанная в двух первых номерах «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду», 1837 г. (2 и 9 января), будучи программной, четко знакомит с тем кругом воззрений по вопросу о народности, который дебатировался в кружке. Лермонтов, проявивший большой интерес к историческим темам, к народному движению в России и на Западе, был в 1835—1836 гг. деятельным участником в товарищеских беседах бывших студентов Московского университета, которые не во всем были солидарны друг с другом.

Не случайно в своем «Объяснении» Раевский поставил рядом два стихотворения — «Бородино» и «Умирающий гладиатор». Первое было написано о России, второе — о Западе.

Статья Краевского дает право установить, что эти стихотворения связаны единством темы о двух культурах, о своеобразии и различии западноевропейского и русского мира... Когда Краевский, отлично знающий западную публицистику, где с разных социальных позиций обсуждался кризис буржуазной культуры, писал, что, «утомленная жизнью, перепробовавшая, по-видимому, все пружины существования, (Европа) жаждет освободительного обновления, которое возбудило бы в сердце ее прежнюю энергию», что европейская наука, общество за последние 25 лет поражены отсутствием «великой плодовитой идеи, которая бы могла начать собою эпоху умственного возрождения», — становится понятным, что заключительная строфа в «Умирающем гладиаторе» об «европейском мире», «когда-то пламенных мечтателей кумире», клонящемся «к могиле бесславной головой», отражала те разговоры о западной культуре, которые велись в кружке Краевского, разговоры, отнюдь не «повторявшие суждения» славянофилов, в частности Ю. Самарина, с которым якобы сблизился в это время Лермонтов, как об этом читаем в комментарии стихотворения в Собрании сочинений Лермонтова («Academia», т. II, стр. 164): в 1835—1836 гг. не было славянофильской школы[1], и Лермонтов не был знаком со студентом Ю. Ф. Самариным.

В статье Краевского подчеркивалось духовное богатство русского народа, его «необычайная даровитость», проявив-

---

[1] Славянофильские теории («славянофильская школа») мессианского предназначения и особого исторического пути развития России сформировались к концу 30-х — началу 40-х годов. — *Прим. сост.*

шаяся в литературе (Державин, Крылов, Грибоедов, Жуковский, Пушкин), в музыке (Глинка), в философии (Григорий Сковорода), в появлении талантов из простолюдинов; главнейшими свойствами «русского характера» признавались «предприимчивость и отвага»: народ русский был назван «народом юным, свежим, одаренным от природы всеми благами ума и сердца», которому предназначено великое будущее: «Величественна судьба русской народности!» — восклицал автор в конце своей статьи. Лермонтову были близки эти взгляды на русский народ, на героическое прошлое и светлое будущее его страны.

Осенью 1836 г. проблема Запада и России встала перед участниками кружка с необычайной остротой. В «Телескопе» появилось «Философическое письмо» Чаадаева, потрясшее, по словам Герцена, всю мыслящую Россию[1].

Чаадаев давно не разделял того скептицизма по адресу своей родины, которым была насыщена его статья, написанная им в 1829 г.

В ноябре 1835 г. он делился своими соображениями с А. И. Тургеневым о преимуществе России по сравнению с Европой как страны, которая пойдет по пути общечеловеческого прогресса быстрее других, ибо она пришла позднее и имеет весь опыт и весь труд предшествовавших веков, и писал ему о мировом значении России: «Мы призваны обучить Европу бесконечному множеству вещей, которых ей не понять без этого. Не смейтесь: вы знаете, что это мое глубокое убеждение. Придет день, когда мы станем умственным средоточием Европы, как мы уже сейчас являемся ее политическим средоточием, и наше грядущее могущество, основанное на разуме, превысит наше теперешнее могущество, опирающееся на материальную силу...»[2].

Статья в «Телескопе» развивала диаметрально противоположные взгляды; произнося обвинительный приговор настоящему своей страны, Чаадаев писал: «Мы живем... без прошедшего и будущего, среди мертвого застоя».

Философия русской истории в статье Чаадаева встретила решительный отпор среди участников кружка. Краевский, не называя автора «Философического письма», выступил с возражением в своей статье «Мысли о России», указывая, что «Русь, в тишине уединения, медленно и тайно приготовлялась к тому блистательному поприщу, которого границы теперь с каждым днем становятся яснее и яснее».

Лермонтов, задыхавшийся в крепостнической «стране гос-

---

[1] № 15 «Телескопа» вышел в конце сентября 1836 г.

[2] П. Я. Чаадаев. Сочинения и письма. Т. II. М., «Путь», 1913—1914, стр. 201.

под, стране рабов», разделял, подобно Пушкину[1] мрачную оценку современности, данную Чаадаевым. «Дума» Лермонтова (1838) во многом была идейно родственна «Философическому письму»[2]. Но рассуждения Чаадаева, что в русской истории нет «ни пленительных воспоминаний, ни грациозных образов в памяти народа, ни мощных поучений в его предании», были чужды поэту. Чаадаевское представление об историческом пути России («сначала — рабское варварство, потом глубокое невежество» и проч. с отсутствием ее «юности» «периода бурной деятельности, кипучей игры духовных сил народных») противоречило всему строю исторических взглядов Лермонтова.

Уже ранние его поэмы и баллады, юношеские замыслы стихотворных и прозаических произведений осуществляли позднейшее суждение Белинского, что «русская история... заключает в себе для романа и драмы такие же богатые материалы, как и европейская... Какие эпохи, какие люди! Да их стало бы нескольким Шекспирам и Вальтер Скоттам». «Последний сын вольности», «Олег», «Литвинка», «Боярин Орша» рисовали полные борьбы эпохи русской истории: и древнейший период и средние века русской истории; рисовали «отчизны верных сынов», сражавшихся за «родину святую», мечтавших о «милой вольности», проливавших, «не размышляя», кровь за «милый край», молившихся перед битвой, «чтоб не погибло любезное имя России», перед смертью после боя просивших, чтоб об их подвигах было рассказано «какому-нибудь певцу», «чтобы этой песнью возбудить жар любви к родине в душе потомков». Не «тусклым и мрачным существованием», как казалось Чаадаеву, были заполнены многие страницы русской истории: по мнению поэта, у русского народа так же, как у европейских народов, есть «героический элемент своей истории, своей поэзии», есть свои «яркие воспоминания»[3].

Имена Ивана Грозного, Годунова, Минина, Петра I были для Лермонтова овеяны такими воспоминаниями о крупных

---

[1] Пушкин писал Чаадаеву: «Надо признаться, что наше общественное существование представляет собою грустное явление. Это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью и истиной, это циническое презрение к мысли и достоинству человека — воистину приводит в отчаяние. Вы правы, что возвысили против всего этого голос» (Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. 16. <Л.>, Изд-во АН СССР, 1948, стр. 171—172.).

[2] Сопоставления между «Думой» и «Философическим письмом» были сделаны мной в статье «Поэтическая исповедь русского интеллигента 30—40-х годов». («Венок Лермонтову». М.—Пг., 1914, стр. 56—110).

[3] Лермонтов, продолжавший в русской поэзии традицию декабризма, должен был по меньшей мере с недоумением отнестись к оценке Чаадаевым 14 декабря 1825 г. как «громадного несчастья, отбросившего нас на полвека назад». Также неприемлемой была для Лермонтова идея провиденциализма в исторических воззрениях Чаадаева.

исторических деятелях, о славных событиях в истории своей родины. О прошлом своего народа, которое отрицали иноземные враги его страны, поэт писал, имея в виду одного из этих хулителей [1]:

... Он не рожден
Под нашим небом; наша степь святая
В его глазах бездушных — степь простая.
Без памятников славных, без следов,
Где б мог прочесть он повесть тех веков,
Которые с их грозными делами
Унесены забвения веками...

На школьной скамье, как и Пушкин, поэт, вспоминая XVIII в., благоговейно останавливался перед образом Петра I. По поводу «фантастической громады» — Сухаревской башни — Лермонтов писал: «Она гордо взирает на окрестности, будто знает, что имя Петра начертано на ее мшистом челе! Ее мрачная физиономия, ее гигантские размеры, ее решительные формы, все хранит отпечаток другого века, отпечаток грозной власти, которой ничто не могло противиться». Мы указывали, что Лермонтов вспоминал в 1831 г. о Полтавской битве, которую Пушкин определял как «одно из самых важных и самых счастливых происшествий царствования Петра Великого ...(она) доказывала государству успех и необходимость преобразования, совершаемого царем» и о значении которой Белинской писал: «Вечно памятен день, как Россия громами Полтавской битвы возвестила миру... о своем вступлении на поприще всемирно-исторического существования».

Среди фактов военной истории, запечатленных славой русского оружия, побед русского народа, Лермонтов вспоминал суворовские походы, вспоминал Рымник, Прагу [2], штурм Измаила, вспоминал чесменскую победу русского флота.

Лермонтов высоко ставил духовную культуру своего народа. С детских лет окруженный песенной стихией русской деревни, большой ценитель народных сказок, былин и песен, он юношей писал, что в устном творчестве русского народа «верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности». Восхищаясь замечательным памятником русского самобытного зодчества — храмом Василия Блаженного, поэт высказал примечательную мысль, свидетельствующую об его эстетическом вчувствовании в русскую старину и об его горести по поводу небрежения к ней руских исследователей: в то время как «семидесяти приделам (церкви Василия Блаженного), по его словам, дивятся все иностранцы,— ни один русский не потрудился еще описать подробно» этого старинного памятника русской культуры. Чувство историзма наиболее интенсивно

---

[1] По розысканиям Э. Г. Герштейн, Лермонтов имел в виду немецкого историка и публициста Гёрреса.

[2] Предместье Варшавы.

пробуждалось у Лермонтова, когда он вспоминал об исторических событиях, связанных с Москвой. Можно говорить о лермонтовском культе столицы России: Москва — в его глазах «не есть обыкновенный большой город, каких тысяча; ...нет! у нее есть своя душа, своя жизнь. ...каждый ее камень хранит надпись, начертанную временем и роком, надпись для толпы непонятную, но богатую, обильную мыслями, чувством и вдохновением для ученого, патриота и поэта!..»[1] Поэт-патриот повторил через несколько лет ту же мысль в поэме «Сашка», когда вспоминал народную войну 1812 г., оставление французской армией Москвы и неудавшуюся попытку Наполеона взорвать Московский Кремль:

...Величавый,
Один ты жив, наследник нашей славы.
Ты жив!.. Ты жив, и каждый камень твой —
Заветное преданье поколений.

Описывая барский дом на Пятницкой улице, уцелевший в 1812 г. от бушевавшего в Замоскворечье пожара, Лермонтов возвращался к военным событиям той поры и после характерной детали («круглого стола на витых ножках, вражеской рукой исчерченного») рисует яркими фактами крушение наполеоновского похода, «паденье» того, «кто нам грозил и пленом и стыдом», и славу священного Кремля.

... жалок и печален
Исчезнувших пришельцев гордый след.
Вот сабель их рубцы, а их уж нет.
Один в бою упал на штык кровавый,
Другой в слезах без гроба и без славы.
Ужель никто из них не добежал
До рубежа отчизны драгоценной?
Нет, прах Кремля к подошвам их пристал,
И русский бог отмстил за храм священный...
Сердитый Кремль в огне их принимал
И проводил, пылая, светоч грозный...
Он озарил им путь в степи морозной —
И степь их поглотила...

Так поэт, охваченный историческими воспоминаниями, неоднократно в своих стихах воссоздавал героические события минувших лет.

Приближавшаяся годовщина Отечественной войны давала Лермонтову повод доказать наличие «заветных преданий» в народной памяти и тем самым вскрыть антиисторичность концепции Чаадаева[2]. Он вспомнил свой юношеский набросок «Поле Бородина» и решил его переработать. Годы раздумий

[1] М. Ю. Лермонтов. Т. 6, стр. 369. — *Прим. сост.*

[2] Герцен, считая «жалобу (Чаадаева) законной» («голос его высказал ужасающую правду»), в то же время признавал, что «Чаадаев был во многом неправ» (1849) (А. И. Герцен. Т. 6, стр. 218).— *Прим. сост.* Статьи Белинского 30-х годов также обнаруживали несогласие критика с историческим скептицизмом Чаадаева.

поэта об исторических судьбах своей родины, личный опыт непосредственных наблюдений над народной, крестьянской массой во время поездок в Тарханы, в трехлетних встречах с рядовой, солдатской массой расширили его мировоззрение, привели в процессе переработки им давнего произведения к новому созданию, художественно зрелому, гениальному памятнику национальной славе, народному подвигу.

Стихотворение Лермонтова создавалось в напряженной борьбе идей, кипевшей в середине 30-х годов в русском обществе. «Бородино» было полемическим ответом «Философическому письму» Чаадаева, его исторической теории. «Окиньте взглядом все прожитые нами века... вы не найдете ни одного привлекательного воспоминания, ни одного поучительного памятника, который властно говорил бы вам о прошлом, который воссоздал бы его перед вами живо и картинно» [1],—писал Чаадаев.

Лермонтов отвечал ему, напоминая о 1812 г., эпохе величайшего напряжения народных сил, в результате чего Россия сохранила свою национальную независимость; напоминая о героической борьбе народа с прославленным полководцем, в результате чего нашла свою гибель в снегах России многотысячная армия интервентов; напоминая ему о «мощном поучении» для потомков в том грандиозном событии, каковым было Бородинское сражение, Наполеоном названное «битвой гигантов». Лермонтов своим стихотворением сказал Чаадаеву, то, что Пушкин написал в неотправленном письме автору «Философического письма»: «Что касается нашего исторического ничтожества, я, разумеется, не могу согласиться с вами» [2]. Своим стихотворением молодой поэт показал философу-скептику, как «живо и картинно» можно рисовать прошлое своей страны, богатое «пленительными воспоминаниями».

Белинский видел основную идею «Бородина» в том, что поэт выразил свою «жалобу на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел» [3]. Эта превосходная характеристика общественной идеологии поэта, который гордился историческим прошлым своей родины, включает в себя также признание, что Лермонтов мечтал о героическом, жаждал действенной жизни и в народной среде видел людей, способных к подвигу, искал и находил среди народа героические характеры.

Эти мысли о народе, носителе «славы и великих дел», одновременно с Лермонтовым были достоянием его гениаль-

---

[1] П. Я. Чаадаев. Философическое письмо. Журн. «Телескоп», 1836. Т. 34.— *Прим. сост.*

[2] Пушкин. Полное собрание сочинений. В 17-ти т. Т. 16. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 172, перевод — стр. 392—393. — *Прим. сост.*

[3] В. Г. Белинский. Т. IV, стр. 503. — *Прим. сост.*

ных современников — Гоголя, Пушкина, Глинки. Эпопея «Тарас Бульба», роман «Капитанская дочка», опера «Иван Сусанин»[1], стихотворение «Бородино» стоят в одном ряду, как художественные страницы о героическом народе, о героических людях из народа, для которых родина и свобода неразрывно едины. Все четыре художественные создания 30-х годов XIX в.— золотой фонд русского классического искусства, почвой которого были народ, его история, его фольклор.

VIII

Стихотворение Лермонтова можно назвать поэтической летописью Бородинского сражения, поэтическим произведением, по точности описания равным историческому документу.

Лермонтов был точен в употреблении слов, которые применялись современниками к важнейшим событиям Отечественной войны.

Скажи-ка, дядя, ведь недаром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана.

На этот вопрос участник Отечественной войны дважды повторил:

Не будь на то господня воля[2],
Не отдали б Москвы.

Лермонтов исторически точно сказал, что русские в 1812 г. отдали, но не сдали Москву. «Сдачи Москвы не было»,— писал С. Глинка[3]. Ростопчин в 1812 г. говорил: «Москва была отдана за Россию, а не сдана на условиях. Неприятель не вошел в Москву — он был в нее впущен — на пагубу нашествия»[4].

«Тот, кто предложил бы сдать Москву без выстрела, несомненно прослыл бы изменником в глазах всего народа»[5],— свидетельствовал Бутурлин. О любопытном эпизоде в связи с употреблением этого слова рассказывают мемуаристы.

Когда в Москве из ворот старой крепости 2 сентября выступал с музыкой гарнизонный полк под начальством генерал-лейтенанта Брозина, начальник арьергарда Милорадович, увидав это, закричал:

— Какой негодяй вам приказал идти с музыкой?

[1] В первоначальном плане М. И. Глинки его опера называлась «Отечественная (зачеркнуто: националь) героико-трагическая опера».

[2] «Когда б на то не божья воля».

[3] С. Глинка. Записки о 1812 г. Спб., 1836, стр. 87.

[4] С. Глинка. Записки о Москве и о заграничных происшествиях от исхода 1812 г. до половины 1813 г. Спб., 1838, стр. 59 (ср. на стр. 67 слова С. Глинки: «Москова не сдана была, а отдана в добычу нашествия»).

[5] Е. Тарле. Нашествие Наполеона на Россию. 1812 г. М., Соцэкгиз, 1938, стр. 120.

Командир хладнокровно ответил:

— В Регламенте Петра Великого сказано, если гарнизон при сдаче крепости получает дозволение выступать свободно, то выходит с музыкой.

Пораженный таким ответом, Милорадович вспылил:

— Разве в Регламенте Петра Великого есть что-нибудь о сдаче Москвы. Прикажите замолчать вашей музыке[1].

Пушкин в 1836 г. писал: «Один Кутузов мог отдать Москву неприятелю» («Объяснение»)[2]; Белинский в 1839 г. писал: «Мысль, что Москва будет отдана неприятелю, заставляла (солдат) громко роптать» («Очерки Бородинского сражения»)[3].

В своем стихотворении Лермонтов указал, что русская армия с начала вторжения неприятельской армии до Бородинского боя имела не мало крупных сражений, что Бородино — лишь один из этапов в кровопролитной борьбе русского народа в 1812 г.:

Ведь были ж схватки боевые,
Да, говорят, еще какие.

Поэт знал героические подвиги русской армии под Кобриным 15 июля, при Клястице 17 июля и особенно под Смоленском в начале августа, когда защищавшие город войска под командованием Раевского, Дохтурова, Коновницына, несмотря на превосходящие силы противника, «не уступали ни на шаг, дрались, как львы под стенами, на стенах и за стенами Смоленска», по свидетельству Федора Глинки[4]. Участник смоленского сражения артиллерист И. Радожицкий в своих записках дал описание этой обороны старинного русского города на подступах к столице России как явления беспримерного по мужеству русского солдата в войне 1812 г. до Бородинской битвы. «Ужасы (сражения) были неизъяснимы,— писал он.— Несколько сот ядер и гранат свистели и лопались одни за другими, воздух вокруг города помрачался от дыма, земля стонала и, казалось, из утробы своей извергала адское пламя — смерть не успевала глотать свои жертвы. Гром, треск, пламя, дым, стон, крик — все вместе представ-

---

[1] «Русский архив», 1875, т. XI. Об этом же писал Д. Бутурлин в указанном выше труде (стр. 310—311). (См. ссылку на стр. 130.— *Прим. сост.*)

[2] А. С. Пушкин. Объяснение. Журн. «Современник», 1836, т. VI, стр. 295—298. См. также: Пушкин. Полное собрание сочинений. В 17-ти т. Т. 12. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 133. — *Прим. сост.*

[3] В. Г. Белинский. Т. III, стр. 349. — *Прим. сост.* См. также: Н. Б. Голицын. Офицерские записки или воспоминания о походах 1812, 1813 и 1814 годов. М., 1837, стр. 19. С. Г. Волконский в своих «Записках» писал: «Общий дух армии не пал... когда известно стало, что Москву передаем без защиты неприятелю». («Записки С. Г. Волконского». Спб., 1901, стр. 157. — *Прим. сост.*)

[4] См.: Ф. Глинка. Письма русского офицера. Письмо от 8/20 августа. (М., 1821). (Переизданы — М., Гослитиздат, 1941. — *Прим. сост.*)

ляло ужасный хаос разрушения мира... Гранаты неприятеля зажигали внутри города строения, и перед нами явилась новая картина ужасов: битва среди пожара. Какую твердость духа имели тогда русские, оставленные для защиты пылающего Смоленска! Ядра, пули, обломки камней, падающие с огнем бревна — все несло на них смерть и разрушение. Но примером мужества командующих в городе генералов Дохтурова, принца Евгения и Коновницына россияне были тверды: они умирали среди пламени в развалинах города, презирая все ужасы» [1].

После взятия французами сгоревшего Смоленска «русские (по словам Ф. Глинки) отступали, как парфы, поражая своих преследователей. Это отступление сопровождалось беспрерывными боями. Не было ни одного, хотя немного выгодного места, переправы, оврага, леса, которого не ознаменовали боем. Часто такие бои завязывались нечаянно, продолжались по целым часам».

В своем стихотворении поэт не называл имена полководцев, в частности Барклая де Толли, но отношение армии к первому периоду войны, связанному с именем этого генерала, он передал согласно народному мнению:

Мы долго молча отступали,
Досадно было, боя ждали,
Ворчали старики:
«Что ж мы? на зимние квартиры?
Не смеют что ли командиры
Чужие изорвать мундиры
О русские штыки?»

По словам Б. М. Эйхенбаума, «в «Бородине» на роль Барклая нет никакого намека» [2], но приведенный отрывок с полной определенностью вскрывает оценку тактики военного министра и командующего первой армии, сложившуюся в войсках. Сам Лермонтов, видимо, разделял то отношение к Барклаю, которое было у Пушкина, автора послания «К полководцу» и «Объяснения». Его стихотворение «Великий муж! Здесь нет награды, достойной доблести твоей», комментируемое известными словами Пушкина («Барклай, не внушающий доверенности войску, ему подвластному, окруженный враждою, язвимый злоречием, но убежденный в самом себе, молча идущий к сокровенной цели и уступающий власть, не успев оправдать себя перед глазами России, останется навсегда в истории высоко поэтическим лицом» [3]), показывает, что поэт в 1836 г.

[1] И. Р(адожицкий). Походные записки артиллериста с 1812 по 1816 г. Ч. I. М., 1835, стр. 111.

[2] М. Ю. Лермонтов. Стихотворения. «Библиотека поэта». Т. I. 1940, стр. 308.

[3] А. С. Пушкин. Объяснение. Журн. «Современник», 1836, т. VI, стр. 295—298.— *Прим. сост.*

одновременно с Пушкиным предавался «грустным размышлениям о заслуженном полководце», чье «стоическое сердце» должно было пережить много тяжелого, когда «отступление (полководца), которое ныне является ясным и необходимым действием, казалось вовсе не таковым». Но поэт вместе с Пушкиным же должен был признать, что воля народа требовала иного «командира», что «народной доверенности» не было у этого полководца. «Бородино» продолжало пушкинское «Объяснение» в народной оценке Барклая («и не только роптал народ ожесточенный и негодующий, но даже опытные воины горько упрекали его, почти в глаза называли изменником» [1]) и отражало как устные толки в военных кругах, например взгляды Ермолова, известные Лермонтову, так и мнения различных мемуаристов. Поэт читал у Федора Глинки, как армия с нетерпением ожидала генерального сражения с неприятелем, как солдаты были недовольны своим «отступлением»: «Солдаты наши желали, просили боя. Подходя к Смоленску, они кричали: «Мы видим бороды наших отцов, пора драться» (ср. в письме от 18/30 июля: «Мы уже видим седые бороды отцов наших,— говорят они.— Отдадим ли их на поругание? — Нет! Не бывать этому! Сыны их умеют сражаться и умирать» [2]. Поэт читал в «Современнике» в «Записках Н. А. Дуровой», как по поводу отступления «со всех сторон слышны заключения и догадки, одни других печальнее и нелепее» [3]. Можно не приводить мемуарных свидетельств, вышедших после лермонтовского стихотворения [4]; они все подтверждают точность в описании настроения русской армии во время июльского отступления («боя ждали»). Заслуживает внимания указание на то, что среди недовольных тактикой отступления были выделены «старики» («ворчали старики»). Устами рассказчика поэт подчеркнул боевые традиции суворовских походов, славу русской армии, привыкшей побеждать. Рассказчик, вспоминая о Бородинском бое, назвал своих старших товарищей «богатырями» — так Суворов обращался к своим солдатам — они-то особенно рвались «чужие изорвать мундиры о р у с с к и е ш т ы к и». Офицер Лермонтов знал заветы Суворова и внес эту суворовскую окраску в речи соратников гениального полководца, помнивших знаменитые изречения: «Стреляй редко да метко, ш т ы к о м коли крепко;

---

[1] А. С. П у ш к и н. Объяснение. Журн. «Современник», 1836, т. VI, стр. 295—298. — *Прим. сост.*

[2] Ф. Г л и н к а. Письма русского офицера. Ч. IV, 1815, стр. 21.

[3] «Записки Н. А. Дуровой». Журн. «Современник», 1836, т. II, стр. 82.

[4] См.: «Записки Михайловского-Данилевского» («Исторический вестник», 1890, т. XLVIII, № 10, стр. 141); «Воспоминания о войне 1812 года» Н. Е. Митаревского (стр. 46—47) и др. (Имеется в виду: Н. Е. М и т а р е в с к и й. Воспоминания о войне 1812 года. Записки о том, что мог видеть и испытать молодой артиллерийский офицер в кругу своих дел. М., 1871. — *Прим. сост.*)

пуля обмишулится, штык не обмишулится, пуля — дура, штык — молодец»; «при всяком случае наивреднее неприятелю страшный ему наш штык, которым наши солдаты исправнее всех в свете работают»; «у неприятеля те же руки, да русского штыка не знают», «штык, быстрота, внезапность суть вожди россиян» [1].

Лермонтов был точен в описании Бородинского боя. Один исследователь (Ираклий Андроников [2]) пишет, что «Лермонтов описал в своем стихотворении самое важное место сражения — на центральной батарее, или, как ее называли еще, «редут Раевского»; для подтверждения своей мысли он ссылается на стихи:

...Сквозь дым летучий
Французы двинулись, как тучи,
И всё на наш редут.

Другой исследователь (С. Н. Дурылин [3]), ссылаясь на 10-ю строфу, предполагает, что «рассказчик (в стихотворении Лермонтова) был участником героической обороны Семеновского редута». Те и другие суждения нуждаются в существенной поправке.

В полном согласии с исторической действительностью Лермонтов описал не только знаменитое сражение 26 августа, но и те два дня — 24 и 25 августа, которые были как бы введением к Бородинской битве. 24 августа было кровопролитнейшее сражение у Шевардинского редута, 25 августа прошло в подготовке обеих армий — русской и иноземной — к генеральному бою на следующий день. Вот об этих трех днях, оставивших историческое воспоминание о великом событии, которое носит имя Бородино, и рассказано в стихотворении Лермонтова.

4-я и 5-я строфы относятся к битве под Шевардиным, 6-я и 7-я строфы рисуют главным образом день 25 августа и ночь на 26 августа, и лишь с 8-й строфы дано описание сражения 26 августа:

И вот нашли большое поле:
Есть разгуляться где на воле!
Построили редут.

Выбранная 22 августа позиция для боя находилась на правом берегу р. Колочи от Доронина и Шевардина через село Бородино и носила равнинный характер: «Позиция, в которой я остановился при селе Бородино,— сообщал 23 августа Ку-

---

[1] «Заветы Суворова». Сборник суворовских изречений. Сост. К. Пигарев. М., Гослитиздат, 1943, стр. 16—17.

[2] См.: И. Андроников. Бородино. «Правда» от 22 июня 1941 г., стр. 2. — *Прим. сост.*

[3] См.: С. Н. Дурылин. На путях к реализму. «Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова». Сборник 1. Исследования и материалы. М., Гослитиздат, 1941, стр. 180. — *Прим. сост.*

тузов Александру I,— одна из наилучших, какую только на плоских местах найти можно». На левом фланге при деревне Шевардино был построен редут. На небольшие части русской армии, не успевшие покинуть это укрепление, которое было признано негодным после передвижения 2-й армии за Семеновский овраг, Наполеон бросил громадную армию. Редут переходил несколько раз из рук в руки и был занят французами только по оставлении нашими войсками [1].

Обе стороны понесли значительные потери. Когда Наполеон спросил у полковника 61-го полка, где его третий батальон, тот сказал: «Sir, est dans la redoute» [2]. Один из иностранных генералов называл Шевардинский редут могилой богатырей [3]. Русские дрались с необычайным мужеством. «Ни один пленный не был нами взят»,— доносил Наполеону генерал Коленкур.

После этого шевардинского боя сложилось у противника изречение, что «русских мало убить, надо еще и повалить». Историк имел право сказать, что в сознании массы шевардинский бой оставил впечатление необычайного геройства наших войск и еще более поднял дух армии [4]. Герой лермонтовского стихотворения был участником этого сражения 24 августа:

Чуть утро осветило пушки
И леса синие верхушки —
Французы тут-как-тут.

В его сознании об этом сражении, окончившемся около 6 часов, осталась память как о героическом сопротивлении русской армии, защищавшей родину, не думая о жертвах:

Постой-ка, брат, мусью!
Что тут хитрить, пожалуй к бою;
Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За родину свою!

Герой лермонтовского стихотворения остался жив, как остался жив Афанасий Алексеевич Столыпин, бывший под Шевардиным в стрелковой цепи. Но в его глазах шевардинское сражение только начальный момент в завязавшейся решительной битве. Вечер 24 августа прошел сравнительно спокойно, также и ночь на 25 августа; с полудня 25 августа после небольших стычек на правом фланге у р. Колочи и в Утицком

---

[1] См.: В. Колюбакин. Бородинское сражение. «Инженерный журнал», 1912, № 8, стр. 232.

[2] «Бородинское сражение». Журн. «Чтение в О-ве истории и древностей российских». 1872, кн. 1, стр. 30. («Ваше величество, в окопе» — в смысле все убиты (франц.). — *Прим. сост.*)

[3] См.: Журн. «Военный сборник», 1870, № 3, стр. 14.

[4] См.: В. Колюбакин. Бородинское сражение. «Инженерный журнал», 1912, № 8, стр. 933.

лесу не было слышно выстрелов на всем фронте[1]. Поэтому участник сражения, помнивший редкие выстрелы за это время, говорит:

Два дня мы были в перестрелке.
Что толку в этакой безделке?
Мы ждали третий день...

т. е. день 26 августа.

Ночь на 26 августа в русской и французской армии описана в стихотворении с сохранением деталей, которые поэт мог найти у ряда мемуаристов:

И вот на поле грозной сечи
Ночная пала тень.

Прилег вздремнуть я у лафета,
И слышно было до рассвета,
Как ликовал француз.
Но тих был наш бивак открытый:
Кто кивер чистил весь избитый,
Кто штык точил, ворча сердито,
Кусая длинный ус.

Федор Глинка в «Письмах русского офицера» рассказывал о «глубокой ночи» с 25 на 26 августа: «Все безмолствует! Русские... тихо дремлют, облегши дымящиеся огни... Напротив того: ярко блещут утренние огни в таборах неприятельских; музыка, пение, трубные гласы и крики по всему стану их разносятся. Вот! слышны восклицания! Вот еще другие! Они, верно, приветствуют разъезжающего по строям Наполеона»[2]. Расцвеченную характерными подробностями картину кануна Бородинского боя Лермонтов мог прочитать в статье А. Марлинского, напечатанной в январской книге «Московского телеграфа», 1834 г. В «Отрывке из несочиненного еще сочинения» подполковник, вспоминая ночь перед Бородином, когда он был артиллерийским подпоручиком, рассказывал своему собеседнику: «О, то была роковая, грозная, священная ночь для всех русских... Я знал каким-то чутьем, что за той ночью решится судьба отечества, и трепетал за него... Тогда не об одной славе, не об одной жизни русских, но о свободе Руси шло дело: о том, быть ли ей или не быть, носить ли нам имя народное, не краснея, или видеть его сорванным, растоптанным в грязи!.. Тяжко было, ужасно было. И этот святой ужас

---

[1] См.: Журн. «Военный сборник», 1870, № 3, стр. 13, 15, 16.

[2] Ф. Глинка. Письма русского офицера. Ч. IV, 1815, стр. 64—65. Приветственные крики раздавались, очевидно, когда вечером 25 августа и на рассвете 26 августа читались перед полками французской армии приказы Наполеона о том, что «победа... даст изобилие, хорошие зимние квартиры, быстрое возвращение на родину» и т. п.

«Письма русского офицера» Федора Глинки были переизданы вместе с «Очерками Бородинского сражения» в 1941 г. (М., Гослитиздат). — *Прим. сост.*

проник тогда все сердца, все умы, от полководца до последнего рядового. Никто не боялся тогда умереть — боялись, что трупы наши не загородят Наполеону дороги к порабощению милой родины. Я бесился, читая в некоторых романах и журналах описания Бородинской ночи: слушать их, так у нас в лагере был тогда чуть не пир горой! и песни да шутки, и смехи да потехи!! Писали это или не русские, или не очевидцы, или какие-нибудь дутики, лишенные всякой наблюдательности, которые грелись тогда не у бивуачного огня, а у генеральского самовара! Люди, которые даже из крови умеют пускать мыльные пузыри, надутые пошлыми газетными восклицаниями. Неправда ж, горькая неправда, будто мы тогда радовались. С нами был Кутузов, напротив нас был Наполеон; а кто из нас не знал его военного гения, кто не видел его несметных полчищ, его неистощимых средств? Эта безмолвная, тяжелая дума утопила весь стан наш в смертную тишину. Никто не спал. Солдаты заботливо чистили ружья, точили штыки; и, готовясь к смерти, надевали чистые рубашки. Шепотом завещали они землякам отнести поклон: кто — к жене, кто — к брату, кто — благословение детям, если вынесет бог из сражения и службы. Многие менялись крестами и образами. «Крестовый брат! не выдай!» — говорили они друг другу, прощаясь. «Братья товарищи! не поминайте лихом!» Они знали, что завтра будут драться на пороге Москвы, а Москву каждый считал воротами в дом свой, но это не был страх, то не было отчаяние — то была гордая решимость умереть за свою отчизну, и умереть не напрасно» [1].

И только небо засветилось,
Все шумно вдруг зашевелилось.
Сверкнул за строем строй.

«И вот засерело утро... Краснее крови встало солнце — и озарило вышины Бородинского поля... батареи, правда, были скрыты, но холмы щетинились штыками...» — вспоминал это утро А. Марлинский.

Ну ж был денек!

Это был день 26 августа. С пяти утра началась канонада. Наполеон, желая прорвать линию фронта русской армии, прежде всего бросил свои войска против левого фланга, на так называемые Семеновские или Багратионовы флеши.

... Сквозь дым летучий
Французы двинулись, как тучи,
И всё на наш редут.

---

[1] А. Марлинский. Отрывок из несочиненного еще сочинения. Журн. «Московский телеграф», 1834, № 2, стр. 227—232. См. еще: И. Р(адожицкий). Походные записки артиллериста. Ч. 1. М., 1835, стр. 141—142.

Федор Глинка в «Письмах русского офицера» вспоминал: «Неприятель, как туча, засинел, сгустившись, против левого нашего крыла и с быстротою молнии ударил на оное, хотя все сбить и уничтожить».

Герой лермонтовского стихотворения, сражавшийся 24 августа под Шевардиным, 26 августа участвовал в самом ожесточенном бою у Семеновского оврага. Но его рассказ дает типичную картину вообще Бородинской битвы, и сообщаемые им подробности характерны не только для сражения на Семеновских флешах, но и для сражения на Центральной курганной батарее Раевского, куда Наполеон направил свой удар после взятия флешей и где атаки французов начались еще с 10 часов утра.

Французские «уланы с пестрыми значками, драгуны с конскими хвостами» появились не только у Семеновских флешей, но производили ожесточенные атаки и на батарею Раевского [1], между которой и флешами было расстояние в 1,5—2 километра.

Не случайно Лермонтов сделал героя своего стихотворения артиллеристом. Русская артиллерия в Бородинском бою не только еще раз после походов XVIII в. показала свои первоклассные качества, но и была решающим фактором в самые ответственные моменты [2]. Она и качественно и количественно превосходила наполеоновскую артиллерию: в артиллерии Кутузова было 640 орудий, у Наполеона — 587; русская артиллерия, по свидетельству генерала Толя, стреляла более тяжелыми ядрами (6—12 фунтов против 3—4 фунтов) [3]. О роли и значении нашей артиллерии на Бородинском поле свидетельствуют не только русские, но и иностранные участники сражения. Капитан французской гвардейской конной артиллерии Шамбре говорит, что утром 27 августа Наполеон, объезжая поле сражения, обагренное кровью множества убитых и раненых, велел переворачивать тела убитых, чтобы видеть,

---

[1] См. у Липранди, стр. 80—83. (Имеется в виду: И. Липранди. Материалы для Отечественной войны 1812 г. Собрание статей. Спб., 1867. — *Прим. сост.*)

[2] Советский исследователь пришел к следующему выводу о роли нашей артиллерии в Бородинской битве: «Русская артиллерия в Бородинском сражении являлась основой всей обороны, и только опираясь на огневую мощь, могли успешно маневрировать пехота и конница». (В. Кац. Подлинные потери русской армии в Бородинском сражении. «Исторический журнал», 1941, № 7—8, стр. 124.) См. также: Е. Ирицкий. Русская артиллерия в Отечественную войну. «Артиллерийский журнал», 1939, № 9.

[3] См.: Е. Тарле. Нашествие Наполеона на Россию. М., Соцэкгиз, 1938, стр. 129. (О превосходном состоянии нашей артиллерии см. также статью главного маршала артиллерии С. Варенцова «Доблесть артиллеристов» — «Правда» от 18 октября 1962 г., стр. 2 и статью П. А. Жилина «Отечественная война 1812 года» — БСЭ. Изд. 2. Т. 31, 1955, стр. 387—391. — *Прим. сост.*)

от каких они пали ударов. Почти все носили следы артиллерии[1].

По подсчетам французов, на каждую минуту пришлось до 100 пушечных выстрелов с их стороны, с нашей не могло быть меньше[2]. «Пушки наши действовали чудесно»,— писал Ф. Глинка в письме 24 августа (5 сентября). Начальник артиллерии граф Кутайсов разослал вечером 25 августа приказ: «Подтвердить от меня во всех ротах, чтобы они с позиций не снимались, пока неприятель не сядет верхом на пушки... Пусть возьмут нас с орудиями, но последний картечный выстрел выпустите в упор, и батарея, которая будет таким образом взята, нанесет неприятелю вред, искупающий вполне потерю орудий...»[3] Этот приказ убитого 26 августа генерала русские артиллеристы выполнили с честью. По словам А. С. Норова, «та именно центральная батарея, возле которой Кутайсов был убит, не переставала действовать, *доколе неприятель не сел верхом на ее пушки,* но они тут же были опять выручены, выкупив вполне временную свою потерю устланными вокруг нее неприятельскими трупами»[4]. По свидетельству Ф. Глинки, многие батареи до десяти раз переходили из рук в руки (в письме от 29 августа). Он же ссылается на признание Вентурини: «Русские пушкари были примерно верны своему долгу. Брали редуты, ложились на пушки и не отдавали их без себя. Часто, лишась одной руки, канонер отмахивался другою» («Очерки», ч. II). Французский полковник Пель подтверждал это признание: «Русские умирали на пушках»[5]. Рассеянные в стихотворении детали — «картечь визжала», «земля тряслась» и нашедшие в заключении выразительную формулу:

И залпы тысячи орудий
Слились в протяжный вой...

дают впечатление именно артиллерийского грохота во время боя.

«Бомбы, ядра и картечи летали здесь так густо, как обыкновенно летают пули, а сколько здесь пролетело пуль!..» — вспоминал один русский офицер (Ф. Глинка); другой участник Бородинского сражения, артиллерист Николай Любенков,

---

[1] См.: «Артиллерийский журнал», 1861, № 11, стр. 839.

[2] См.: Там же, стр. 839 (Ф. Глинка в письме от 30 августа (11 сентября) писал: «Сами французы говорят, что они сделали 60 000 выстрелов из пушек»).

[3] См.: «Артиллерийский журнал», 1861, № 10, стр. 807; см. также стр. 810—816.

[4] А. С. Норов. Война и мир (1805—1812). С исторической точки зрения и по воспоминаниям современников. (По поводу сочинения графа Л. Н. Толстого «Война и мир».) «Военный сборник», № 11. Спб., 1868, стр. 224.

[5] «Бородинское сражение». Журн. «Чтения в О-ве истории и древностей российских», 1872, кн. I, стр. 84.

вторил ему, вспоминая, что, в то время как «усталые войска отдыхали для новых истреблений,— одна артиллерия не останавливалась: жерла орудий извергали пламя, свет потемнел, дым клубился в атмосфере, могильный гул потрясал землю и ужасный грохот орудий не прекращался...» [1]

Стихотворная строчка

В дыму огонь блестел

точно описывает картину боя, комментируемая дополнительным свидетельством Н. Любенкова: «Кровь собратий и врагов дымилась».

Столь же исторично двустишие:

И ядрам пролетать мешала
Гора кровавых тел.

Спустя два года после Лермонтова Ф. Глинка писал об одной из многократных атак французов на Семеновские флеши: «Бой перед Семеновским закипел с силою необычайною, с остервенением беспримерным. 700 орудий, столпясь на одной квадратной версте, почти толкались между собою и, составляя подвижные волканы, дышали огнем и опустошением. Ядра пронизывали толщи колонн; гранаты, лопаясь, а картечь, рассыпаясь, дождили на них сверху: било черепьем и ивернями. А между тем ружье горело, и перекатный, яркий батальный огонь не умолкал. При этом кипятке сражения многочисленные пешие и конные неприятельские шли на нас с необыкновенным ужасающим спокойствием. Наша артиллерия пронзала их насквозь, раздирала на части, но, многолюдные, они сжимались и шли далее...» [2] Тот же очевидец подтверждал точность поэта в описании боя:

Смешались в кучу кони, люди.

«Груды трупов человеческих и конских, множество распущенных по воле лошадей, множество действующих и подбитых пушек, разметанное оружие, лужи крови, тучи дыма: вот черты из общей картины поля Бородинского»,— читаем в «Очерках» Ф. Глинки.

Запечатлен в стихотворении и один из самых потрясающих моментов в Бородинском сражении — разгаданный Багратионом план наполеоновских маршалов под огнем почти всей французской артиллерии идти штурмом против Семеновских флешей,— закончившийся страшным штыковым боем:

Изведал враг в тот день немало,
Что значит русский бой удалый,
Наш рукопашный бой!..

---

[1] Николай Любенков. Рассказ артиллериста о деле Бородинском. Сочинение. Спб., 1837, стр. 34.

[2] Ф. Глинка. Очерки Бородинского сражения. Воспоминания о 1812 г. В 2-х ч. Ч. II. М., 1839, стр. 79.

Ф. Глинка выразительно рассказал об этом эпизоде в своих «Очерках Бородинского сражения»: «Видя грозное движение французских сил, князь Багратион замыслил великое дело. Приказание отдано, и все левое крыло наше, во всей длине своей, двинулось с места и пошло скорым шагом в штыки! Сошлись... У нас нет языка, чтобы описать эту свалку, этот сшиб, этот протяжный треск, это последнее борение тысячей! Всякий хватался за чашу роковых весов, чтобы перетянуть их на свою сторону. Но окончательным следствием этого упорного борения было раздробление. Тысячи расшиблись на единицы, и каждая кружилась, действовала, дралась! Это была личная, частная борьба человека с человеком, волка с волком, и русские не уступили ни на вершок весов» [1].

В словах лермонтовского героя звучало сознание своего превосходства над врагом в этой рукопашной схватке. Поэт мог бы вместе с его современником, артиллерийским офицером Любенковым сказать, что «русский бой удалый, наш рукопашный бой» — «в народном духе», исстари привычен русскому человеку, в деревне и в городской слободе любившему народную потеху кулачных боев [2]. Поэт вложил в уста героя то чувство, которое было присуще рядовым участникам Бородинского сражения. Георгиевский кавалер из дивизии Неверовского рассказывал в 1839 г.: «Под Бородином как ударили в штыки, погнали француза». Отделенный унтер-офицер Тихонов в 1830 г. рассказывал о Бородинском сражении: «Француз храбр. Под ядрами стоит хорошо, на картечь и ядра идет смело, против кавалерии держится браво, а в стрелках ему равного не сыщешь. А на штыки, нет, не горазд. И колет он зря, не по-нашему: тычет тебя в руку или в ногу, а то бросит ружье и норовит с тобою вручную схватиться. Храбр он, да уж очень нежен» [3].

Лермонтов в описании Бородинской битвы передал одну подробность, которую он, вероятно, слышал от одного из участников рукопашной сечи у Семеновских флешей. Эту подробность он включил еще в 1831 г. в стихотворение «Поле Бородина» и повторил в «Бородине»:

Рука бойцов колоть устала.

Ираклий Андроников сопоставил это выражение с описанием боя в «Рассказе» Н. Любенкова: «Неумолимая рука смерти устала от истребления» [4].

---

[1] Ф. Глинка. Очерки Бородинского сражения. Воспоминания о 1812 г. В 2-х ч. Ч. II. М., 1839, стр. 70—72, 79.

[2] «И как после подобных уроков целой жизни не уметь русскому работать штыком и прикладами в сражении?» — восклицал Любенков, давший описание рукопашного боя на Бородине (см. стр. 66—68 его «Рассказа артиллериста о деле Бородинском», Спб., 1837).

[3] «Бородинское сражение». Журн. «Чтение в О-ве истории и древностей российских», 1872, кн. I, стр. 115, 119.

[4] И. Андроников. Бородино. «Правда» от 22 июня 1941 г.

Но слова поэта отражали самый простой, реальный факт, то, что он слышал от кого-то из тех, кто на самом деле видел во время Бородинского боя эту поразительную сцену. И потому мы можем отвести фразу Н. Любенкова, более подходящую для абстрактно-романтического лексикона, чем для описания конкретного факта. Приведенная строка, дважды повторенная поэтом, комментируется подлинными словами старого солдата, записанными Ф. Глинкой и приведенными им в примечании к описанию штыкового «сшиба» на левом фланге: «Под Бородином (говорил этот воин) мы сошлись и стали колоться. Колемся час, колемся два... устали, руки опустились! И мы и французы друг друга не трогаем, ходим, как бараны! Которая-нибудь сторона отдохнет, и ну опять колоться. Колемся, колемся, колемся! Часа, почитай, три на одном месте кололись!» [1]

Вам не видать таких сражений!.. —

говорит своим молодым собеседникам артиллерист — ветеран Отечественной войны. Русские люди иначе и не думали о Бородинской битве, как об одной из величайших в истории своего народа, в истории европейских войн.

Недаром помнит вся Россия
Про день Бородина.

Участники Бородинского сражения в своих воспоминаниях единогласно свидетельствуют, что, проделавши многие походы в разных странах, вспоминая по книгам описания сражений в разные исторические периоды, они впервые увидели столкновение таких гигантских армий, беспримерные проявления воинской доблести, замечательной храбрости врага и героической воли к победе русского народа, нанесшего прославленным войскам Наполеона смертельный удар. Фельдмаршал Кутузов писал в своем донесении Александру: «Баталия, 26 числа бывшая, была самая кровопролитнейшая из всех тех, которые в новейших временах известны...» Наполеон называл Бородинское сражение «самым грозным», после сражения признавался своим маршалам: «Еще подобное сражение, где будет моя армия?» Сергей Глинка в своих записках 1836 г. писал: «Бой Бородинский — бой, небывалый на лице земли со времени изобретения пороха» [2]. Федор Глинка называл Бородинское сражение «беспримерным»: «Ничего подобного в жизнь мою не видел, ни о чем подобном не слыхал и едва ли читывал»,— признавался боевой офицер: «Я был под Аустерлицем, но то сражение в сравнении с ним — сшибка! Надобно иметь кисть Микеланджело, изобразившую страшный

---

[1] Ф. Глинка. Очерки Бородинского сражения. Воспоминания о 1812 г. В 2-х ч. Ч. II. М., 1839, стр. 72.

[2] С. Глинка. Записки о 1812 г. Сергея Глинки, первого ратника московского ополчения. Спб., 1836, стр. 134, 149.

суд, чтоб осмелиться представить себе ужасное побоище... ни берега Дуная и Рейна, ни поля Италии, ни пределы Германии давно, а, может быть, и никогда еще, не видали столь жаркого, столь кровопролитного и столь ужасного громом пушек сопровожденного сражения! Одни только русские могли устоять: они сражались под отечественным небом и стояли на родной земле»[1]. Герой стихотворения называл участников Бородинского сражения «могучим, лихим племенем, богатырями». Действительно, русская армия показала чудеса храбрости: рядовые, офицеры и генералы, безвестные и вписавшие свое имя в историю Отечественной войны 1812 г., оставили о себе легендарную славу беззаветного мужества и презрения к опасности, к смерти. Эта слава тем лучезарнее, что перед русской армией стоял противник, который проявлял в бою военный героизм, вызывавший восхищение. Известно, что храбрейший из суворовских сподвижников князь Багратион крикнул: «Браво, браво!» — когда увидел, что 57-й полк французских гренадеров шел в атаку под градом русских пуль с ружьями наперевес, не отстреливаясь, чтоб не терять момента[2].

Чувством гордости полны слова героя стихотворения при воспоминании об его боевых товарищах:

Да, были люди в наше время...

Читатель «Бородина» не может не обратиться к страницам войны 1812 г., рисующим героические образы и сцены того времени. Из множества эпизодов, характеризующих «могучее, лихое племя», я приведу в добавление к ранее описанным еще три-четыре. Посланный генералом Милорадовичем передать приказание Евгению Виртембергскому адъютант Бибиков не мог вследствие артиллерийского грохота «прокричать Евгению то, что было велено, и он поднял руку, показывая, где находится Милорадович. В этот момент ядро оторвало у него руку. Бибиков, падая с лошади, поднял другую руку и показал снова туда, куда только что показывал»[3].

Н. И. Андреев, участвовавший в нескольких войнах, рассказывал, что Тарнопольский полк «шел в атаку колонной с музыкой и песнями, что я, замечает он, в первый и последний раз видел»[4].

Французский полковник Пель сообщал, что русские солдаты «по трупам павших с величайшей решимостью шли вперед, чтоб возвратить потерянные позиции. Мы видели, как

---

[1] Ф. Глинка. Письма русского офицера. См. прим. к стр. 156.— *Прим. сост.*

[2] См.: Е. Тарле. Нашествие Наполеона на Россию, 1812 г. М., Соцэкгиз, 1938, стр. 131.

[3] Там же, стр. 133.

[4] А. Предтеченский. Бородинский бой и русская общественность. «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», № 19. Т. IV, 1938, стр. 103.

русские массы маневрировали подобно подвижным редутам, унизанным железом и извергавшим огонь. Посреди открытой местности и картечь нашей артиллерии и атаки нашей кавалерии наносили им огромные уроны. Но, пока у них оставалось сколько-нибудь силы, эти храбрые солдаты снова начинали свои атаки»[1].

Унтер-офицер Тихонов в 1830 г. рассказывал: «Начальство под Бородином было такое, какого нескоро опять дождемся. Чуть бывало кого ранят, глядишь, сейчас на его место двое выскочат. Ротного у нас ранили, понесли мы его на перевязку, встретили за второй линией ратников. «Стой! — кричит нам ротный (а сам бледный, как полотно, губы посинели).— Меня ратнички снесут, а вам баловаться нечего, ступайте в батальон! Петров! Веди их в свое место!» Простились мы с ним, больше его не видели. Сказывали, в Можайске его французы из окна выбросили, от того и умер»[2].

В рассказе лермонтовского артиллериста упомянут его начальник:

Полковник наш рожден был хватом,
Слуга царю, отец солдатам...

Убитый в бою, он навсегда остался живым напоминанием о тех многих русских людях, которые 26 августа 1812 г. сложили свою голову за родину. Его призыв к солдатам, любившим его за храбрость, за «лихость», за верность долгу, за отеческое внимание к нуждам рядовой массы, не был выдуман поэтом-патриотом, а повторял те слова, с какими обращались к солдатам их командиры перед боем:

Ребята! Не Москва ль за нами?
Умремте ж под Москвой,
Как наши братья умирали!

С подобными словами обратился к солдатам генерал Дохтуров, про которого рядовые воины говорили: «Коли он где станет — надобно туда команду с рычагами посылать, а так его не сковырнешь... Стойкий был человек, веселый такой и добрый. Старый служака, еще с Суворовым ходил»[3]. Сергей Глинка рассказывал о Дохтурове, «отце-начальнике», что тот, ободряя примером своих воинов, говорил: «За нами Москва, за нами мать русских городов»[4]. Призыв загородить дорогу к столице родины отвечал народным думам и чувствам, и это народное настроение поэт исторически верно схватил, заставив полковника и рядового солдата думать на Бородинском

---

[1] «Бородинское сражение». Журн. «Чтения в О-ве истории и древностей российских», 1872, кн. I, стр. 83.

[2] Там же, стр. 118.

[3] «Бородинское сражение». Журн. «Чтение в О-ве истории и древностей российских», 1872, кн. I, стр. 117—118.

[4] С. Глинка. Записки о 1812 г. Сергея Глинки, первого ратника московского ополчения, стр. 189—190, 191.

поле о Москве. Когда начальник, щадя 19-летнего подпоручика гвардейской артиллерии В. А. Павлова, хотел поместить его там, где, казалось, было бы безопаснее, юноша возразил: «Никому не уступлю своего места, мы в 100 верстах от Москвы: там моя мать, там моя родина. Время ли теперь мыслить о личной своей безопасности!» Сергей Глинка также подчеркивал, на основе своих наблюдений, эту думу о Москве в рядах русской армии: «У воинов русских,— писал он,— была одна мысль: за нами Москва — мы сражаемся за Москву»[1].

Предпоследняя строфа передает заключительный момент Бородинской битвы, те чувства армии, которые владели ею вечером 26 августа. Подлинно народный голос звучит в словах рассказчика. Поэт говорил в этой строфе от имени народа, считавшего Бородинский бой своей победой.

Вот смерклось. Были все готовы
Заутра бой затеять новый
И до конца стоять...
Вот затрещали барабаны —
И отступили басурманы.

Известно, с каким воодушевлением русская армия встретила повеление Кутузова Дохтурову, продиктованное им под пушечными ядрами часа за три до окончания сражения: «Я из всех движений неприятельских вижу, что он не менее нас ослабел в сем сражении, а потому, завязавши уже дело с ним, решился я сегодняшнего дня все войска, устроив в порядок, снабдив артиллерию новыми снарядами, завтра возобновить сражение с неприятелем...»[2] Это убеждение, что армия выиграла победу, Кутузов повторял в своих приказах (27, 28 августа), о том же писал 29 августа своей жене: «Я, слава богу, здоров и не побит, а выиграл баталию над Бонапартием». Генерал Дохтуров, выдержавший в течение 11 часов необычайный натиск неприятельской армии, разделял ту же уверенность в победе русских войск: «... я видел своими глазами отступление неприятеля,— говорил он,— и полагаю Бородинское сражение совершенно выигрышным»[3]. По словам Ермолова, «под Бородином французская армия расшиблась об русскую».

Рядовой солдат, рассказывая о Бородинском бое, думал так же, как его полководцы: «...палили особенно наши до темной ночи. А тут приказание привезли, чтобы завтра атаковать француза. Мало его осталось, повалили мы его страсть что:

---

[1] С. Глинка. Записки о 1812 г. Сергея Глинки, первого ратника московского ополчения, стр. 186.

[2] А. И. Михайловский-Данилевский. Записки. «Исторический вестник», 1890, № 10, стр. 145.

[3] С. Глинка. Записки о 1812 г. Сергея Глинки, первого ратника московского ополчения, стр. 190.

он очень густо стоял, так нашим пушкам ловко было палить, наших снарядов много меньше пропадало, чем французских, да мы и стояли пореже. Повалил он после полудня, у нас много народу, но все не столько, сколько мы у него» [1].

Эту твердую веру народа в свою несокрушимую стойкость перед врагом, в свою победу над ним 26 августа 1812 г. Лермонтов признал исторической истиной и отверг все другие версии исхода Бородинского сражения, имевшие место в его время.

Историческая наука подтвердила правильность лермонтовской оценки. Французская армия ночью 26 августа отступила за 12 верст, за р. Колочу и заняла исходные позиции перед началом Бородинского боя, т. е. тактический успех принадлежал русской армии, поле сражения осталось в руках русских, так же грозно и стойко стоявших в боевой готовности [2].

На следующий день после Бородина Наполеон не мог продвинуться на 7 верст вперед, остановленный русским арьергардом,— недаром он незадолго до смерти говорил, что «французы в сражении под Москвой показали себя достойными одержать победу, а русские стяжали право быть непобедимыми». Обескровленная наполеоновская армия не была способна к дальнейшим наступательным операциям—в этом и заключался, по мнению современного исследователя, крупный стратегический успех Кутузова, нанесшего в Бородинском сражении контрудар противнику, рвавшемуся к Москве. После сражения в пользу русской армии изменилось также соотношение сил. Армия Наполеона из 130 тысяч потеряла 58 478 человек, русская армия из 131 548 потеряла 42 438 человек [3]:

Тогда считать мы стали раны,
Товарищей считать...

. . . .

Плохая им досталась доля:
Не многие вернулись с поля.

Потери русской армии были огромны, особенно в боях за Семеновские флеши (47% от общего числа потерь) и на батарее Раевского (35% от общего числа потерь) [4].

Патриотическое чувство «до конца стоять» проявлялось в армии на Бородинском поле с той героической решимостью, на которую способен великий русский народ, когда дело

---

[1] «Бородинское сражение». Журн. «Чтения о О-ве истории и древностей российских», 1872, кн. I, стр. 117 (рассказ записан в 1830 г.).

[2] См.: Б. Соколов. Стратегия и тактика Бородинского сражения. «Исторический журнал», 1943, № 2, стр. 71.

[3] См.: Там же.

[4] См.: «Исторический журнал», 1941, № 7—8, стр. 125.

идет о защите родины от врага—захватчика его земли. Дворцовый префект Наполеона Боссе пишет, что наутро поле боя «целыми линиями русские полки лежали распростертые на окровавленной земле и этим свидетельствовали, что они предпочли умереть, чем отступить хоть на один шаг»[1].

Это показание французского офицера точно, правдиво раскрывает моральное величие народной массы в Бородинской битве, подтверждает тот патриотический пафос, которым были полны русские воины высших и низших чинов и для которого великий русский поэт нашел проникновенные слова:

И умереть мы обещали,
И клятву верности сдержали
Мы в Бородинский бой —

слова, сказанные от лица рядового солдата, как будто Лермонтов услышал их от живого свидетеля народного героизма на поле Бородинском, вроде того солдата, участника Бородинского боя, который на вопрос Ф. Глинки: «Почему в Бородине дрались так храбро?» — ответил: «Оттого, сударь, что тогда никто не ссылался и не надеялся на других, а всякий сам себе говорил: «Хоть все беги, я буду стоять! Хоть все сдайся, я умру, а не сдамся!»[2]

Во второй и предпоследней строфах поэт пытался объяснить причины, вызвавшие после Бородина отступление русской армии и оставление Москвы побежденному врагу. За объяснением, данным от лица рядового воина, можно предполагать мнение самого Лермонтова о главнокомандующем Кутузове, решение которого — не только на совете в Филях, но и раньше — об отдаче Москвы многим из его современников казалось непонятным. Фразеология простого солдата:

Когда б на то не божья воля,
Не отдали б Москвы! —

таит более глубокий смысл, чем признание религиозным крестьянином приговора таинственной силы по народной пословице: «Человек предполагает, а бог располагает».

В этой фразеологии было отражено то мнение о поведении Кутузова, которое сам главнокомандующий хотел, чтоб оно таким сложилось в армии и в народе, то мнение, которым свидетельствовалось доверие к Кутузову армии, не пошатнувшееся в ней после отдачи им Москвы. Лермонтовская оценка Кутузова рассматривается современным историком как единственно возможная при изучении приказов, афоризмов и действий главнокомандующего перед Бородином и после Бородина.

---

[1] А. Предтеченский. Бородинский бой и русская общественность. «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», № 19. Т. IV, 1938, стр. 109.

[2] Ф. Глинка. Письма русского офицера и очерки Бородинского сражения. М., Гослитиздат, 1941, стр. 94.— *Прим. сост.*

Академик Е. Тарле, в сущности, лишь повторил формулу Лермонтова, комментируя слова и поступки Кутузова, противоречившие одно другому («Настоящий мой предмет есть спасение Москвы» и в то же время: «Москва — это еще не Россия»; «Лучше потерять Москву, чем армию и Россию» и т. д.).

«Он путал и противоречил себе, но все это для того, чтобы доказать прежде всего солдатам, что он ни за что не хочет отдавать Москвы, а если вот отдал ее в последний момент, то исключительно по совсем уже внезапным, каким-то непреодолимым препятствиям, а он, мол, сам до последней минуты убежден был, что Москву нельзя сдавать... Все его слова, выходки, приказы были орудием пропаганды, блистательно доказавшим свою пригодность. Да, он не немец, он не изменник Барклай, он русский человек и ни за что не хотел уходить, да что же поделаешь, если божья воля? А больше ничего Кутузову и не требовалось, только, чтобы был сделан именно такой общий вывод...» [1]

Итак, стихотворение «Бородино» — превосходный исторический памятник, в котором точно переданы главные моменты самого важного в Отечественной войне 1812 г. сражения, и это решившее судьбу русского народа событие освещено с народной точки зрения.

В стихотворении Лермонтова показан также поэтический образ русского человека, представителя русской народной массы в тот момент, когда судьба отдельной личности неразрывно связана с миллионами, когда от человека требуется напряжение всех его сил, превышающих обычные нормы, когда родная земля призвала его пожертвовать жизнью за народ в борьбе с его поработителем.

Как же поэт представлял себе особенности русского национального характера? Герой стихотворения показан в цветущую пору его жизни, он вспоминает себя молодым во время войны 1812 г. Обычное представление о нем как о старике неверно [2]. С. Н. Дурылин правильно указал, что обращение

---

[1] Е. Тарле. Нашествие Наполеона на Россию, 1812 г., ОГИЗ, 1938, стр. 119—120. (Современные историки по-другому объясняют поведение М. И. Кутузова: оно зависело от положения с резервами войск и ополченцев, которые должны были подойти к его армии, чего своевременно не произошло. Без этого резерва Кутузов не мог перейти в наступление и должен был отойти за Москву. См.: С. Окунь. Великий подвиг великого народа. «Учительская газета» от 18 октября 1962, стр. 3; И. П. Жилин. Отечественная война 1812 г. (БСЭ. Изд. 2. Т. 31, 1955, стр. 387—391).—*Прим. сост.*)

[2] См., например, у Б. М. Эйхенбаума: «Рассказ старика-солдата» (М. Ю. Лермонтов. Стихотворения. Т. 1. Л., «Советский писатель», 1940, стр. 330); у И. Н. Розанова: «Лермонтову пришла счастливая мысль сделать рассказчика старым солдатом-артиллеристом» («Лермонтов — мастер стиха». М., «Советский писатель», 1942, стр. 50).

к рассказчику: «Скажи-ка, дядя» — определяет возраст героя Бородина: «Он еще не старик, иначе его назвали бы, по правилам народной вежливости, не «дядей», а «дедушкой». К этому можно добавить, как рассказчик, вспоминая о настроении в армии при Барклае, говорил, что тогда «ворчали старики»; тем самым он выделял себя из среды своих пожилых товарищей, и потому, если даже предположить возможность встречи поэта с рядовым солдатом, участником Бородина, в 1836 г., то рассказчику было не более 45 лет, когда он беседовал не то с молодыми рекрутами, не то в деревне с крестьянскими парнями.

В числе «хороших свойств русского человека», отличавших его от «иноплеменников», Белинский отмечал «несокрушимую мощь и бодрость духа», «отвагу, удаль, широкий размет души». Лермонтов наделил своего героя именно этой широтой натуры, что́ считал «как бы исключительным достоинством русской натуры» великий современник поэта, и сам называвший себя «натурой русской», и в признаниях его друзей выделявшийся своим пониманием, чутьем всего русского («Он чувствовал русскую суть, как никто»,— вспоминал Тургенев о Белинском). «Есть разгуляться где на воле»,— говорит герой 1812 г., когда «нашли большое поле» для давно ожидавшейся решительной боевой встречи с противником. В этом бодром чувстве, в предвкушении возможности потягаться силой, испытать себя в уверенности на победу («русский бой удалый, наш рукопашный бой») поэт, подобно Белинскому, видел характерную особенность русского человека. Герой стихотворения не отделяет себя от народа — он органическая частица целого, его речь полна народными речениями («у наших ушки на макушке», «уж мы пойдем ломить стеною») и тем чувством связи с народной массой, которое не покидает русского человека особенно тогда, когда решается общее дело: местоименная форма во множественном числе, преобладающая в его разговоре, вскрывает народное единодушие, духовную слитность всех и каждого, родное созвучие с близкими людьми, разделяющими одни и те же думы перед радостью и горем, которые могут быть на общей страде. Только три раза ветеран 1812 г. употребил личную форму *я,* потому что иначе нельзя сказать о своем индивидуальном поведении («забил заряд *я* в пушку туго и думал: угощу *я* друга!», «прилег вздремнуть *я* у лафета»), во всех остальных случаях звучат в его словах «н а ш е время», «н а ш бивак», «н а ш редут», «полковник н а ш», «н а ш бой», «м ы были в перестрелке», «умереть м ы обещали», «все промелькнули перед н а м и», «считать м ы стали раны» и т. д. Ч у в с т в о р о д и н ы, готовность положить за нее жизнь в годину опасности для ее независимости — неотъемлемая черта русского человека, по убеждению Лермонтова, основанному на

изучении им всей исторической жизни России и на непосредственной любви самого поэта к русскому народу. Герой стихотворения от имени своего народа говорил:

Уж постоим мы головою
За родину свою! —

и вместе с русским народом «сдержал клятву верности в Бородинский бой», отстоял честь русского имени, не отступив перед сильным врагом. Патриотизм, любовь к своей родине у героя «Бородина» лишены какого-либо презрения, шовинистической вражды к иноземцу. Русский простолюдин со спокойной уверенностью в собственной силе добродушно перед боем посмеивается над «мусью», доказывая своим юмором ту особенность народного характера, которую Белинский определял как «простодушно язвительную иронию над жизнью, над собственной и чужой удалью, над собственной и чужой бедой». Но когда начался бой, когда перед его участником встала «гора кровавых тел» его убитых товарищей, «мусью» стал «врагом», которому нет пощады, а после боя, потребовавшего громадной затраты сил, и накануне нового боя этот «брат-мусью» превратился в «басурмана», получил название, исконное в языке русского народа для иноземца-насильника, века терзавшего родину и оскорблявшего ее святыни. Это чувство непримиримой ненависти к врагу, причинившему много горя отчизне, неразрывно входило в патриотическое чувство героя 1812 г., побуждавшее его за свободу родины «до конца стоять» и умирать, «как наши братья умирали».

Удивительно метко поэт определил отношение русского человека к тому событию в его жизни, которое сопряжено с затратой сил, требует напряжения всего существа, внимания, ловкости и в результате оставляет ощущение, что дело было сделано отлично и потому можно вспоминать о нем с удовлетворенной улыбкой, тем более что положительный результат очевиден.

Ну ж был денек!.. —

так вспоминал ветеран 1812 г. о Бородинской битве, словно он в этот день с исключительным успехом выполнил трудный урок, заданный ему в его хозяйственной практике, когда надо использовать немногие последние часы, чтоб спасти урожай на весь год или уберечь иное добро, необходимое для жизни. В ласкательном имени кроется признание, что хоть день сражения дорого стоил, но дело было сделано по-настоящему, со всем присущим трудовому человеку мастерством. Лермонтов нарисовал глубоко правдивую картину поведения русских людей во время боя. В словах артиллериста: «угощу я друга», «постой-ка, брат, мусью» — слышен голос человека, которого не покидает добродушный юмор во время серьезного испытания, помогающий легче перенести его.

В записках участников Бородинского сражения обычно рассказывалось, что русский солдат шутил по разным поводам во время боя, что он не знал уныния и сохранял неизменную бодрость духа. Н. Голицын передавал следующий случай: «Один раз неприятельское ядро попало в верхнюю часть орудия, отдало его, сбило мушку, сделало впадину и отскочило; солдаты шутя и с остроумием говорили: «Верно, не по калибру пришлось»[1].

По словам А. С. Норова, «наши солдаты были гораздо веселее под... сильным огнем, чем в резерве, где нас даром било». Он рассказывал, как в один момент, когда бомбардир Курочкин посылал заряд, неприятельское ядро ударило ему в самую кисть руки. «Эх, рученька моя, рученька»,— вскрикнул он, замахавши ею, а стоявший с банником, поднимая упавший снаряд и посылая его в дуло, обрызганное кровью, которое он обтер своим рукавом: «Жаль твою рученьку,— ответил он,—а вон, посмотри-ка, Усова-то и совсем повалило, да он и то ничего не говорит». «Я обернулся,—пишет А. С. Норов,— и увидел бедного Усова, лежащего у хобота: он был убит, вероятно, тем же ядром, которое оторвало руку у Курочкина. Бомбардир вызвал, несмотря на трагический повод к тому, улыбку солдата»[2].

Эту сторону русского характера, отмеченную Белинским и указанную автором «Бородина», раскрыл во всей полноте Л. Н. Толстой в романе «Война и мир», где о русском солдате подчеркнуто говорилось, что в боевой обстановке его не оставляли бодрость и склонность к веселой шутке. На курганной батарее (редут Раевского) «несколько солдат с веселыми и ласковыми лицами остановились подле Пьера» послушать разговор между ним и солдатом, который, смеясь, отвечал по поводу только что в двух шагах от Пьера разорвавшегося ядра; «чаще и чаще на батарею попадали снаряды и залетали, жужжа и свистя, дальние пули. Но люди, бывшие на батарее, как будто не заметили этого, со всех сторон слышался веселый говор и шутки».

«— Чиненка! — кричал солдат на приближающуюся, летевшую со свистом гранату.

— Не сюда! К пехотным! — с хохотом прибавлял другой, заметив, что граната пролетела и попала в ряды прикрытия.

— Что, знакомая? — смеялся другой солдат на присевшего мужика под пролетевшим ядром».

«—К пятому орудию, накатывай!—кричали с одной стороны.

Разом, дружнее, по-бурлацки, слышались веселые крики переменявших пушку.

---

[1] См. в указанной его книге, стр. 63. (Н. Б. Голицын. Офицерские записки или воспоминания о походах 1812, 1813, 1814 гг. В 3-х ч. М., 1837.— *Прим. сост.*)

[2] А. С. Норов. Записки о походах 1812 и 1813 гг. от Тарутинского сражения до Кульмского боя. В 2-х ч. Спб., 1834, стр. 38.

— Ай, нашему барину чуть шляпку не сбила, — показывая зубы, смеялся на Пьера краснорожий шутник...

— Ну, вы, лисицы! — смеялся другой на изгибающихся ополченцев, всходивших на батарею за ранеными...

Пьер замечал, как после каждого попавшего ядра, после каждой потери все более и более разгоралось общее оживление».

«Навстречу Пьеру показались плотные толпы бегущих русских солдат, которые, падая, спотыкаясь и крича, весело и бурно бежали на батарею».

Таков обычный тон в батальных сценах «Войны и мира». Лев Толстой, «этот русский писатель до мозга костей», по ставшему общепризнанным определению Тургенева, автор «великого произведения», в котором «подлинная Россия» (по определению того же Тургенева), в своем романе, так же как Лермонтов, осветил ту, если можно выразиться, трудовую линию поведения русского человека в сражении, которая приравнивала народную войну к народному труду, требующему не только большого напряжения, но и знания, мастерства. Подобно тому как для артиллериста в стихотворении Лермонтова «хитрости» противника неуместны, когда готовишься к «бою», перед которым о перестрелке надо сказать: «Что толку в этакой безделке?», когда впереди предстоит дело, от которого зависит и личная и общественная судьба, дело, которое поэтому надо выполнить с наивысшим искусством, помимо сосредоточенной энергии, так и в представлении Толстого русские бойцы на Бородинском поле смотрели на то, что им суждено было исполнять, как на дело:

«Несколько солдат собрались у вала, разглядывая то, что делалось впереди.

— И цепь сняли, видишь, назад прошли, — говорили они, указывая через вал.

— Свое дело гляди,— крикнул на них старый унтер-офицер.— Назад прошли — значит, назади дело есть...»

«Солдаты подавали заряды, поворачивались, заряжали и делали свое дело с напряженным щегольством».

Автор «Бородина» мог бы подписаться под той оценкой духа русской армии во время Отечественной войны, что легла в основу национальной эпопеи Л. Толстого. Автор «Войны и мира», читая стихотворение Лермонтова, в свою очередь находил у своего предшественника родственный ему взгляд на русского человека в тот ответственный момент в жизни родины, когда всем народом навалиться хотят на вторгшегося врага. Поэт «с русскою душой» и «великий писатель русской земли» одинаково чувствовали и сознавали, что в Отечественную войну, в частности во время Бородинского сражения, во всех тех людях, которые «спокойно готовились к смерти» (Л. Толстой), решили «постоять головой за родину свою» (Лермонтов), во всех этих людях была «скрытая (latente), как говорится в физике, теплота патриотизма»,

разгоравшаяся все более и более в течение сражения. Исход сражения Толстой, подобно Лермонтову, расценивал как великую моральную победу великого русского народа. «Были все готовы заутра бой затеять новый»,— писал Лермонтов. «Все генералы, все участвовавшие и неучаствовавшие солдаты французской армии, после всех опытов прежних сражений (где после вдесятеро меньших усилий неприятель бежал), испытывали одинаковое чувство ужаса перед тем врагом, который, потеряв половину войска, стоял так же грозно в конце, как и в начале сражения»,— писал Толстой.

«И отступили басурманы» перед «богатырями», «могучим, лихим племенем»,— писал Лермонтов о героях Бородина, понимавших и чувствовавших так же, как созданный им образ русского солдата, что французы побеждены.

«Французское войско должно было погибнуть, истекая кровью от смертельной, нанесенной в Бородине, раны...

Победа нравственная — та, которая убеждает противника в нравственном превосходстве своего врага и в своем бессилии, была одержана русскими под Бородином...

Прямым следствием Бородинского сражения (была) погибель 500-тысячного нашествия[1] и погибель наполеоновской Франции, на которую в первый раз под Бородином была наложена рука сильнейшего духом противника»,— заканчивал Толстой свои размышления о причинах победы русской армии 26 августа 1812 г. Это идейное совпадение между стихотворением Лермонтова и романом Толстого (на страницах, посвященных войне 1812 г.) лишний раз подтверждает историческую верность в понимании молодым поэтом психологии русского народа, особенностей русского национального характера и вместе с признанием «Бородина» правдивой картиной типических моментов Бородинского сражения давно дали право включить небольшое, в 98 строк, стихотворение Лермонтова в число подлинно народных, национальных произведений, «теплота патриотизма» которых горит тем ярче в сознании русских людей, чем напряженнее всенародная борьба с врагами родины.

IX

Историческое мировоззрение поэта, определившее его отношение к войне 1812 г. как к войне народной и подсказавшее ему выбор темы и героя, привело к разработке стихотворения «Бородино» методом художественного реализма, как наиболее отвечавшим избранной форме сказа от лица простого человека, рядового представителя народной массы.

---

[1] По новым материалам, в армии Наполеона при вступлении в Россию было более 600 тысяч человек. См. сноски к стр. 119. — *Прим. сост.*

Между «Полем Бородина» (1831) и «Бородином» (1837) было большое различие в системе художественных приемов. Если в первом стихотворении условно романтическое преобладало над реалистическими элементами, то во втором черты романтического стиля так тонули в реалистической манере изложения, что они стали незаметными, не бросающимися в глаза как нечто инородное, были заглушены основным тоном реалистического повествования.

Победа реализма в «Бородине» не означала отказа поэта от романтического стиля: «Мцыри» и «Демон» демонстрируют автора этих поэм как гениального мастера в лепке романтических образов, в напевно-лирическом стихе, в пышном наборе ярких поэтических красок, в пейзажных зарисовках и проч. В «Бородине» Лермонтов показал, что героическое вовсе не требует поэтических котурн, отнюдь не является достоянием лишь избранных натур, что оно проявляется и в простом человеке из народа, но только по-своему и в момент наивысшего напряжения народной энергии в великую годину в жизни народа.

Лермонтов уже в «Вадиме» — историческом романе из эпохи пугачевского восстания — писал вперемежку то в романтическом, то в реалистическом тоне, оставаясь верным последнему при изображении крестьянской среды, казачьих отрядов, в передаче народного говора, бытовой обстановки. Поэтому различия поэтического метода в двух стихотворениях на одну и ту же тему («Поле Бородина» и «Бородино») надо объяснять не тем, что поэт на своем творческом пути пережил некую эволюцию, принципиально предпочел один метод другому — более совершенный менее ценному. Лермонтов мог одновременно творить обоими методами, и в этом было его оригинальное своеобразие среди современных ему писателей. Но идейное развитие поэта, обогащенное наблюдениями над народной жизнью, размышлениями об исторических событиях России, изучениями ее прошлого и судеб европейских народов, приводило Лермонтова к единственно правильной мысли, что весь его прошлый поэтический опыт, когда он юношей писал о войнах в разные времена и разных народов (русского, народов Кавказа, Литвы), не может дать ему тех красок, которые необходимы для темы об Отечественной войне, по своему характеру совсем непохожей на все ему известные войны. Новое содержание требовало новой формы. А новое было во всем сравнительно с тем, что он некогда описывал в своих поэмах, в частности кавказских. Природа, быт, люди, причины и цели войны, самый размах событий — все толкало поэта к крутому повороту от былой художественной манеры к пересмотру и признанию неточными тех деталей поэтического рисунка, которые он находил ранее и которые были необходимы для разрешения темы.

В стихотворении «Поле Бородина» поэт уже подошел к верному пониманию значения Бородинского сражения, но еще не охватил со всей глубиной этого исторического события, даже находился во власти ложных оценок, впоследствии отвергнутых им, неуверенной рукой преодолевал литературные клише, тяготея к привычным стилевым формам. Лермонтов перенес в «Бородино» из своего раннего стихотворения патриотическую готовность участников боя сложить голову за родину (см. 2-ю строфу), убеждение, что русская армия победила (см. 5-ю строфу), перенес несколько удачно найденных словесных формул, но книжная фразеология (вождь сказал перед полками; и мы погибнуть обещали; противник отступил) через несколько лет, когда рассказ шел от имени служивого, неизбежно должна была показаться неестественной и вызвала замену точными, правдоподобными и более выразительными словами (полковник... молвил, сверкнув очами; и умереть мы обещали; и отступили басурманы).

Если в «Поле Бородина» итог сражения рассматривался как «дороже доставшийся» русской армии, чем «противнику», то в позднейшем стихотворении эта не соответствовавшая фактическому положению дел подробность была изъята. Точно так же автором было признано неуместным для повторения лирическое обращение в 6-й строфе к убитым участникам сражения:

Мои товарищи, вы пали!
Но этим не могли помочь, —

тем более что подобное признание безрезультатности их подвига противоречило утверждению в 5-й строфе: «противник отступил».

Выбор героя в стихотворении «Бородино» был самым счастливым идейным открытием поэта, потребовавшим радикальной перестройки всей художественной ткани в прежней военной теме, которая привлекала поэта в начале 30-х годов. Герой и толпа всегда противостояли друг другу в поэмах Лермонтова, когда рисовались батальные эпизоды:

Явился воин...
Предстал — и враг валится и другой...
...Заметил он, что был один
Среди жестоких, вражеских дружин.
(«Литвинка»)

Один лишь воин, окруженный
Враждебным войском, не хотел
Еще бежать. Из мертвых тел
Вокруг него была ограда..
(«Ангел смерти»)

Он там, — как дух, разит и невредим,
И все бежит иль падает пред ним!
(«Измаил-бей»)

Уже в «Поле Бородина» автор сбросил эту романтическую традицию и пытался сквозь индивидуалистическую окраску психологии участника боя, от лица которого велся рассказ, показать сражение как массовое столкновение враждебных армий.

В «Бородине» герой неотделим от массы, он чувствует и мыслит заодно со всеми. Судьба сражения в руках народа, дух народный кует победу над врагом. Душевный строй участника сражения стал иным: мщение — вот что двигало героя и войска, ему подвластные, в поэмах Лермонтова.

...Не честь страны родной
Он защищать хотел своей рукой...
И радостью блистает этот взор,
Которым месть владеет с давних пор.
Его дружины местью воспаляясь...
(*«Литвинка»*)

Меж тем войска еще сходились
Все ближе, ближе... и сразились,
И звуки копий и щитов,
Казалось, сами удивились;
Но мщенье: царь в душах людей —
И удивления сильней...
(*«Ангел смерти»*)

Не за отчизну, за друзей он мстил...
(*«Измаил-бей»*)

В «Поле Бородина» это чувство мести также владеет героем («душа от мщения тряслася») вместе с отчаянием, но артиллерист из «Бородина» знает только одно чувство — чувство родины и бесстрашную готовность «до конца стоять», «постоять головою за родину свою».

Романтический герой с эгоистическими чувствами был заменен народным героем, вместо книжного типажа вырос живой художественный тип, реальный образ русского человека, поэтическое воплощение русского национального характера. Умный и наблюдательный, наделенный гуманными чувствами («да, жаль его...»; «тогда считать мы стали раны, товарищей считать»), храбрый и добродушный, любящий шутку, склонный пожурить и пофилософствовать в духе народных сентенций,— герой «Бородина» сравнительно со своим предшественником из раннего стихотворения стал проще и в то же время многогранней. Реалистическое в раскрытии его образа осуществлено в различных формах: автор до конца выдержал роль рядового бойца — его герой видит то, что может видеть на своей позиции, он делает то, что входит в круг его прямых обязанностей, он знает то, что слышит от товарищей по оружию [1].

[1] «Повсюду стали слышны речи:
Пора добраться до картечи!»

В «Бородине» нет той щедрой живописи пейзажа, которую мы встречаем в ранних поэмах Лермонтова и отчасти в «Поле Бородина».

Рассказчик, как и надо ожидать от человека накануне решительного дела, скуп на подробности, он кратко говорит о местности, выбирая лишь необходимое для точного уяснения фактов. Лермонтов перевоплотился в своего героя, которому чуждо было неуместное в данном случае любование красотами природы. Если в поэмах автор любил перед началом сражения остановить внимание слушателя или читателя на красочной панораме мира:

Светлеет небо полосами,
Заря меж синими рядами
Ревнивых туч уж занялась...

Садится день, одетый мглою,
Как за прозрачной пеленою...

Чертой багряной серый небосклон
От голубых полей уж отделен,
Темнеют облака на небесах,
И вихрь несет в глаза песок и прах...—

то в «Бородине» нет подобных эмоционально-живописных картин, нет и тех пейзажных деталей, что были в «Поле Бородина», указывая своим пространным построением на книжное происхождение[1].

Рассказчик не прибегает к световым эффектам, он стремится точно обозначить явление: «утро осветило пушки и леса синие верхушки», «и только небо засветилось», «вот смерклось». Его сравнения просты, взяты из привычного запаса восприятий природы: «французы двинулись, как тучи» — не то, что в поэмах Лермонтова; эпитеты иль безыскусственны («длинный ус», «пестрые значки»), иль обычны в речи, близкой к устной поэзии («он спит в земле сырой»),— не то, что в «Поле Бородина» («отчизны в роковую ночь»).

В рассказе о сражении указывалось самое необходимое, причем изысканная форма для психологического переживания героя в 1831 г. («я спорил о могильной сени») заменилась в «Бородине» чувством уверенного в себе здорового простолюдина, рядового солдата, любителя рукопашного боя. Вся эта перестройка темы Бородинского сражения во втором стихотворении, шедшая в направлении замены условно романтического стиля реалистическим, привела в итоге к тому, что читатель не замечает остатков художественной манеры, более подходящей к «Полю Бородина», чем к «Бородину». Такими «реликтами» можно считать диссонансом звучащие в народном сказе два выражения: «и вот на поле грозной се-

[1] «И ночь холодная пришла
И тех, которые остались,
Густою тьмою развела».

чи ночная пала тень» и «носились знамена, как тени». Последнее выражение поэт применил в «Поле Бородина» и в поэме «Ангел смерти» (1831):

Как тени, знамена блуждали.

Самое сравнение получает объяснение в поэме «Измаил-бей» (1831):

...Черкесы
То скроются, то снова нападут,
Они, как тень, как дымное виденье,
И далеко и близко в то ж мгновенье.

Если присоединить книжные выражения: «сражен булатом», «звучал булат»,— то весь остальной словарный материал укладывается в форму сказа, художественно передающего тему величайшего исторического события. Народный сказ в «Бородине», однако, не был стилизацией, литературным опытом, искусно подражавшим устному простонародному повествованию. Лермонтов — народный поэт — нашел, подобно Крылову и Пушкину, верный тон для передачи просторечия, но, как подлинный художник, он все слышанное им и прочитанное, устные толки и печатные источники, скрепил собственной творческой мыслью, на все наложил печать своей поэтической личности, своего общественного мировоззрения, своей горячей любви к народу, к героическому прошлому родины.

«Бородино» — памятник гениального поэта, воплотивший в реалистической форме историческую правду о крупнейшем событии в жизни русского народа...

Народный поэт всегда с народом. С первых же дней, когда фашистские орды переступили границы СССР, «Бородино» Лермонтова стало одним из популярнейших у нашего народа, хотя и война была иной и народ, защищавший родину социализма, отличался новыми качествами своего характера, своего патриотизма, чем в 1812 г.

22 июня 1941 г. началась война с гитлеровской Германией, а 24 июня корреспондент «Правды» сообщал, что один из отрядов действующей армии на Западном фронте выступил в поход с песней на мотив лермонтовского «Бородина». Строки этого стихотворения сделались боевыми лозунгами, они стали стрелять по врагу, зажигали сердца священной ненавистью к нему и беззаветной верой в непобедимую мощь советского народа. Цитаты из «Бородина» запестрели на страницах газет [1], в патриотических фельетонах Алексея Толстого («Что мы защищаем», 26 июня 1941 г.; «Москве угрожает

---

1 «Красная звезда», «Красноармеец», «Краснофлотец» и др. В «Московском большевике», 1941, № 211, была приведена цитата из «Поля Бородина» (в статье Б. Леонтьева «Бородино» 1812—7.IX 1941).

враг», 15 октября 1941 г.)[1], в окнах ТАСС (№ 230 в октябре 1941 г.), в плакатах, выпущенных к XXIV годовщине Советской Армии (в декабре 1942 г.), под рисунками художников (например, Кукрыниксы)[2].

Стихотворение Лермонтова многократно передавалось по радио лучшими чтецами нашего Союза, оно входило в программы литературно-музыкальных концертов в исполнении не только профессиональных мастеров, но также участников художественной самодеятельности.

Стихотворение Лермонтова получило музыкальное воплощение в поэме для хора и симфонического оркестра, написанной Д. Васильевым-Буглаем, в композиции для оркестра и трио, представляющей обработку С. Богуславским народной мелодии.

Советские поэты вспоминали автора «Бородина», когда немецко-фашистские захватчики рвались к столице нашей родины, к Москве. Наблюдая на фронте боевые эпизоды, они ощущали живую связь между подвигами, воспетыми Лермонтовым, и тем героическим патриотизмом, которым переполнена Советская Армия. Молодой ферганский поэт рисует «простого бойца», который «любил поэзию и часто Лермонтова вслух читал» своим товарищам, «бойцам испытанным чета». Зимой в 1941 г., в одном из боев на подступах к Москве, рассказывает поэт, «наш знаменосец в снег упал, и, истекая кровью, он гордо знамя поднял», этот боец схватил знамя из рук убитого, развернул его и крикнул:

Ребята! Не Москва ль за нами?
Умремте ж под Москвой![3]

Другой поэт в том же 1941 г. вспоминал поэта-патриота, годы юности проведшего в подмосковном Середникове; там был санаторий им. Лермонтова и стояла воинская часть, готовясь к бою. Советский поэт с волнением думал о певце «славы русского оружия» и об его стихотворении:

...власть судьбой ему дана
Воспеть героев безымянных,
Забывших о горячих ранах
На флешках у Бородина[4].

Третий поэт в своем стихотворении «Бородино» связывает единством идейного воздействия на советских людей стихотворение Лермонтова с романом Л. Толстого:

---

[1] Алексей Толстой. Что мы защищаем, «Советский писатель», 1942, стр. 4, 81.

[2] «Литература и искусство», 1942, 21 февраля.

[3] Александр Золотушкин. Всегда с тобой. Госиздат УзССР, Ташкент, 1943, стр. 27—28 («Во имя жизни»).

[4] Н. Рыленков. Прощание с юностью, 1943, стр. 13—15.

В бессмертных строфах русского поэта
К потомкам на века пронесено,
Легендами и славою согрето
Старинное село Бородино.
Из школьных книг о нем мы с детства знали,
Мы в играх гнали галльскую орду
И, повзрослев, «Войну и мир» читали —
О грозной битве в памятном году.
Мы мысленно тогда врагов косили.
И к родине любовь росла острей,
И навсегда в сердца свои вносили
Мы имена своих богатырей [1].

Но не только поэты-фронтовики жили памятью об авторе «Бородина». Окопные газеты призывали к победе лермонтовскими стихами, а их цитировали рядовые красноармейцы. В газете «Уничтожим врага» широко было использовано «Бородино» в решающие бои за Москву зимой 1941 г. Так, на одной странице был дан аншлаг: «Ребята, не Москва ль за нами!» — подпись: *М. Ю. Лермонтов*. Рядом на другой странице: «Так победим же под Москвой!» Подпись: красноармеец Е. Седунов.

Стихи из «Бородина» обильно были заимствованы для заголовков многих заметок красноармейской газеты [2]. Насколько любимым стал автор «Бородина» в нашем народе, как он глубоко вошел в сознание народной массы, как стихи его обратились в своего рода народные пословицы, громадные обобщения, помогающие привычной, давно запомнившейся формулой называть определенный строй мыслей и чувств, говорит волнующий эпизод накануне боя, обессмертившего имена 28 гвардейцев-панфиловцев: политрук Клочков вспоминал лермонтовское «Бородино», обратившись к воинам-храбрецам со словами:

Ведь были ж схватки боевые,
Да говорят еще какие!.. [3]

На фронте и в тылу «Бородино» Лермонтова крепило героический патриотизм людей советской эпохи.

На экзамене в Орловское Суворовское военное училище двенадцатилетний Владимир Ярлыков, когда его попросили назвать любимое стихотворение, немедленно ответил:

— «Бородино».

По словам корреспондента «Правды», знавшего биографию мальчика, Бородино для советского подростка было не только историческим местом. Оно вошло в его личную

---

[1] Ив. Молчанов. Бородино, «Вечерняя Москва», 1942, 20 февраля. См. еще стихи С. Шушина, присланные с фронта в Пятигорский музей Лермонтова («Литературная газета», 1944, № 2).

[2] М. Цейтлин. Газета армии, идущей вперед. «Литература и искусство», 1942, 3 февраля.

[3] «Красная звезда», 1942, 24 июля.

жизнь — в окрестностях Бородина осенью 1941 г. пал в бою брат В. Ярлыкова[1].

Когда в сто тридцать пятую годовщину Бородинского сражения сотрудник «Правды» т. И. Рябов посетил Бородинское поле — «священное место на земле нашей, место чести и славы, место историческое» — и, находясь на кургане, отдался мыслям о прошлом, в его воображении возникли картины Бородинской битвы по стихотворению Лермонтова: «И вот уж как будто устремляются к подножью холма уланы с пестрыми значками, драгуны с конскими хвостами, и наполеоновские гренадеры валятся наземь кровавой кучей, не в силах будучи прорвать стальную линию русских штыков»[2].

Второе столетие «Бородино» Лермонтова продолжает патриотическим глаголом жечь сердца русских людей.

Так будет всегда, пока звучит русский язык, пока жив русский народ. А народ бессмертен...

---

[1] И. Рябов, Суворовцы. «Правда», 1943, 14 октября.

[2] И. Рябов, Бородино. «Правда», 1947, 6 сентября.

ГОРЬКИЙ О ЛЕРМОНТОВЕ[1]

I

В автобиографии Горького рассказан эпизод о «могучем влиянии поэзии на человека», о подлинном преображении духовного мира читателя, слушателя под влиянием художественного произведения. Этот эпизод связан с именем Лермонтова, с чтением поэмы «Демон» в иконописной мастерской, где Горький работал в начале 80-х годов (1882—1883). Подросток Алексей Пешков и сам пережил глубочайшее эмоциональное волнение, читая поэму Лермонтова, и потрясен был, видя, как рабочие, намного старше его, были захвачены стихами поэта, какой рой новых возвышенных мыслей, чувств возник в них. С первых же строк, как только начал читать Алеша Пешков, в мастерской наступила тишина. «Поэма волновала меня мучительно и сладко,— вспоминал М. Горький («В людях»),— у меня срывался голос, я плохо видел строки стихов, слезы навертывались на глаза. Но еще более волновало глухое, осторожное движение в мастерской, вся она тяжело ворочалась, и точно магнит тянул людей ко мне. Когда я кончил первую часть, почти все стояли вокруг стола, тесно прислонившись друг к другу, обнявшись, хмурясь и улыбаясь.

— Читай, читай,— сказал Жихарев, наклоняя мою голову над книгой.

Я кончил читать, он взял книгу, посмотрел ее титул и, сунув под мышку себе, объявил:

---

[1] Впервые напечатана в кн. «Горьковские чтения. 1947—1948». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 323—336.— *Прим. сост.*

— Это надо еще раз прочитать! Завтра опять прочитаешь. Книгу я спрячу.

Отошел, запер Лермонтова в ящик своего стола и принялся за работу. В мастерской было тихо, люди осторожно расходились к своим столам; Ситанов подошел к окну, прислонился лбом к стеклу и застыл, а Жихарев, снова отложив кисть, сказал строгим голосом:

— Вот это — житие, рабы божии ... да!..

Его слушали молча; должно быть, всем, как и мне, не хотелось говорить. Работали неохотно, поглядывая на часы, а когда пробило девять — бросили работу очень дружно.

Ситанов и Жихарев вышли на двор, я пошел с ними. Там, глядя на звезды, Ситанов сказал:

— Кочующие караваны
В пространстве брошенных светил...

Этого не выдумаешь!

— Я никаких слов не помню,— заметил Жихарев, вздрагивая на остром холоде.— Ничего не помню, а его — вижу! Удивительно это — человек заставил черта пожалеть? Ведь жалко его, а?

— Жалко,— согласился Ситанов.

— Вот что значит — человек!— памятно воскликнул Жихарев.

В сенях он предупредил меня:

— Ты, Максимыч, никому не говори в лавке про эту книгу; она, конешно, запрещенная!

Я обрадовался: так вот о каких книгах спрашивал меня священник на исповеди!

Ужинали вяло, без обычного шума и говора, как будто со всеми случилось нечто важное, о чем надо упорно подумать. А после ужина, когда все улеглись спать, Жихарев сказал мне, вынув книгу:

— Ну-ко, еще раз прочитай это! Пореже, не торопись...

Несколько человек молча встали с постелей, подошли к столу и уселись вокруг него раздетые, поджимая ноги.

И снова, когда я кончил читать, Жихарев сказал, постукивая пальцами по столу:

— Это — житие! Ах, демон, демон... вот как, брат, а?.. (Он) вдруг стал говорить обиженно, вздрагивающим голосом:

— Живем, как слепые щенята, что к чему — не знаем, ни богу, ни демону не надобны! Какие мы рабы господа?..»[1]

А Ситанов стал списывать в тетрадку стихи Лермонтова: «Написав страницу красивым мелким почерком, с фигур-

---

[1] М. Горький. В людях. Собрание сочинений. В 30-ти т. Т. 13. М., Гослитиздат, 1956, стр. 417—427. Все ссылки на сочинения М. Горького даются по этому изданию. — *Прим. сост.*

ными росчерками, ожидая, когда высохнут чернила, он тихонько читал:

Без сожаленья, без участья
Смотреть на землю будешь ты,
Где нет ни истинного счастья,
Ни долговечной красоты...

И говорил, зажмурив глаза:

— Это — правда! Эх, и здорово, он правду знает!»[1]

Как долго и с какими подробностями Алексей Максимович хранил из своего прошлого воспоминание о товарищах и «думы», навеянные поэзией Лермонтова! Романтическая поэма взбудоражила его воображение, оторвала его от обыденной скучной и жестокой действительности, пробудила неопределенную тоску и жажду яркой, тревожной жизни, «жалость к людям», живущим серой и будничной жизнью, и неясные, но сладкие предчувствия иной жизни, где все должно быть непохожим на окружающее, на привычное, знакомое.

Это восторженное отношение к стихам Лермонтова Горький остро переживал спустя десятки лет после чтения в мастерской, после первых слез восторга над стихами, уже будучи знатоком русских и западноевропейских поэтов.

Дм. Семеновский рассказывает, как М. Горький однажды спросил его:

«— Помните «Утес» Лермонтова?

И тоже прочел стихи:

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана.
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя...

Он дочитал стихотворение до конца и сказал, поясняя свою мысль:

— Какой поэтический образ нашел Лермонтов для передачи своего настроения. Чудесно!»

По словам Дм. Семеновского, «Алексей Максимович читал (стихи.— *Н. Б.*) медленно, отделяя каждое слово и прислушиваясь к музыке стихов»[2].

Известно особое, благоговейное отношение Горького к Пушкину. Алексей Максимович всегда, когда к нему обращались за советами начинающие поэты, рекомендовал им читать прежде всего Пушкина и вслед за Пушкиным обычно называл Лермонтова.

Одному начинающему писателю он советовал в 1911 г.: «Брюсова, Блока, Бальмонта и вообще новых поэтов не спешите читать, сначала хорошенько ознакомьтесь со старыми—

---

[1] М. Горький. Т. 13, стр. 196.

[2] Дм. Семеновский. А. М. Горький. Письма и встречи. М., «Советский писатель», 1938, стр. 46.

Пушкиным, Лермонтовым...»[1] Подобные советы содержатся во многих письмах Горького, адресованных к молодым поэтам с 1903 по 1936 г.

В переписке Горького, в статьях и в других его высказываниях содержится интересный материал для уяснения, какие особенности личности и творчества Лермонтова казались ему характерными, определяющими своеобразное лицо поэта и человека. В отроческие годы Горький читал и перечитывал Лермонтова. Читателем поэта он был и в другие периоды своей жизни, стихи поэта звучали в любимых Горьким романсах русских композиторов, в популярной опере Рубинштейна, стихи Лермонтова читают и цитируют герои Горького, имя поэта неоднократно упоминается в повестях и рассказах Горького, особенно в романе «Жизнь Клима Самгина».

Лермонтова читает Павел Грачев («Трое»): «Стихи читал я — Лермонтова, Некрасова, Пушкина... Бывало читаю, как молоко пью. Есть, брат, стихи такие,— читаешь — словно милая целует. А иной раз стих хлестнет тебя по сердцу, как искру высечет: вспыхнешь весь...»[2] В «Городке Окурове»: «Вдруг раздается хоровое пение марша:

Как-то раз, перед толпою
Соплеменных гор...[3]

Девятнадцатилетний наборщик Сашка, читая стихотворение «Ангел», говорит: «Люблю эту штуку!..

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна...

...он повторяет вполголоса, раздумчиво:

Желанием чудным полна...

— Ах ты господи! Как я это понимаю хорошо. До того даже, что сам бы полетел...»[4]

В рассказе «Анекдот» Титов поет из оперы «Демон»:

Я тот, кого никто не любит
И все живущее клянет[5].

В рассказе «Герой» один из персонажей насвистывает романс:

В небесах торжественно и чудно...

В связи с его душевной смутой ему «невольно вспоминались» лермонтовские слова того же романса:

Что же мне так больно и так трудно...[6]

---

[1] П. Максимов. О Горьком. Письма А. М. Горького и встречи с ним. Ростов-на-Дону, Ростиздат, 1946, стр. 17.
[2] М. Горький. Т. 5, стр. 93.
[3] М. Горький. Т. 9, стр. 19.
[4] М. Горький. Т. 11, стр. 355.
[5] М. Горький. Т. 16, стр. 185.
[6] М. Горький. Т. 11, стр. 313—314.

Ходовые биографические сведения о поэте горьковские персонажи вспоминают в «Рассказе о герое», в рассказе «Книга».

В последнем романе Горького то старушка Премирова, вздохнув, скажет: «На Кавказе отца моего убили... на Лермонтова был похож», то автор сообщит, что на вечеринке у Лютова «отлично спели трио «Ночевала тучка золотая», то Клим Самгин услышит пародийную песенку на слова Лермонтова («Слышу я голос твой») и вспомнит на Кавказе: «У Лермонтова даже смешно:

Как-то раз перед толпою...

Как Тарас, а?»; во время похорон пианиста: «Все это угнетало, навевая Самгину неприятные мысли о тленности жизни, тем более неприятные, что они облекались в чужие слова... а оттолкнув эти слова, вспоминал другие:

А жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,
Такая пустая и глупая...

Хотелось затиснуть жизнь в свои слова, и было обидно убедиться, что все грустное, что можно сказать о жизни, было уже сказано и очень хорошо сказано».

Самгина, перегруженного книжными впечатлениями, автор заставил перечитывать Лермонтова и сопроводил этот эпизод из биографии литературного героя своей оценкой поэта: «Он стал читать Лермонтова, крепкая горечь этих стихов казалась ему полезной, он все чаще цитировал наиболее едкие строки мрачного поэта». К ним можно отнести цитату в третьем томе «Клима Самгина»:

Была без радости любовь...
Разлука будет без печали

Итак, Лермонтов — «мрачный поэт», его стихи — «едкие», насыщенные «крепкой горечью». В этой оценке, лишенной указания на причины мрачной мелодии поэта, важно отметить энергию этой мелодии, силу и глубину тяжелых настроений поэта в признании Горького. Именно так — крепким, напряженным, монолитным, всей полнотой своей личности переживающим сложные противоречия жизни, Горький представлял себе поэта — «тоскующего Лермонтова».

Для человека — будь он политический деятель, художник слова — необходима, по убеждению Горького, «одержимость», т. е. полная преданность своему делу, своему призванию, когда человек «всем существом своим любит дело...» Именно такая «одержимость» создает, по Горькому, монолитных людей, к числу которых он относит и Лермонтова[1]. Стихи Н. С. Тихонова, которого Горький признавал поэтом революции, одним из значительнейших советских поэтов, на-

[1] См.: К. Федин. Горький среди нас. Ч. 2. Гослитиздат, 1944, стр. 80.

поминали ему Лермонтова. Называя некоторые строки автора «Поисков героя», «Орды» и других сборников «металлическими», Горький в 1925 г. вспоминал Лермонтова: эпитет «металлический» равнозначен «железному стиху» поэта.

М. Горький в 1927 г. признавался, что он «мало читал о Лермонтове» и судит о нем «по стихам», по «Герою» («Герой нашего времени») [1]. Так писал он С. Сергееву-Ценскому, автору пьесы о Лермонтове, неудовлетворенный психологическим раскрытием образа поэта: «Пьеса показалась мне слишком «бытовой». Лермонтов засорен, запылен в ней, и явление «Демона» недостаточно освещает его...» [2] «...Человек, который написал «Мцыри» и «Ночевала тучка золотая», был острее, непримиримее» (в письмах от 28 марта и 17 апреля 1927 г.) [3]. Этот взгляд на «непримиримого» Лермонтова, не только стоявшего в оппозиции современному ему «быту», но и возвышавшегося над «бытом», это представление о творце героической поэмы «Мцыри» помогают понять высказывания Горького о пессимизме Лермонтова в статьях начала 30-х годов («История молодого человека» и др.). По мнению Горького, XIX век «был веком широчайшего развития пессимизма».

Горький различал типы пессимизма и боролся против «проповедников пассивного отношения к жизни». Чтобы понять, почему Лермонтова и Байрона Горький называл пессимистами, надо помнить, как отзывался Горький о пессимизме названных поэтов, и тогда станет очевидным, что «непримиримость» и пессимизм Лермонтова не противоречат друг другу.

Напомним горьковскую характеристику Байрона, в речах которого «звучал протест старой аристократической культуры духа, пламенный протест сильной личности против мещанского безличия, против победителя, серого человека золотой середины, который, зачеркнув кровавой, жадной лапой 93, хотел восстановить 89, но против воли своей вызвал к жизни 48» [4]. Бунтарский характер имела «мировая скорбь» Байрона, к непримиримой борьбе со злом жизни звала «пессимистическая» лирика Лермонтова. В 1930 г., задумав издание серии романов под названием «История молодого человека», подчеркивая историческое значение этой биографии характерного героя в литературе XIX в., указывая на необходимость изучения этого «молодого человека» в его литературных отражениях в России и на Западе, набросав целую портретную галерею «героев» XIX в. в произведениях Бульвера-Литтона,

[1] См.: С. Сергеев-Ценский. Избранное. М., «Советский писатель», 1941, стр. 542.

[2] Там же, стр. 540—541.

[3] Там же, стр. 542.

[4] М. Горький. Статьи 1905—1916 гг. Изд. 2. Пг., «Парус», 1918, стр. 28. Здесь имеются в виду революционные даты: 1793, 1789 и 1848 гг.— *Прим. сост.*

Альфреда Мюссе, Стендаля, Сенкевича, Поля Бурже и др., Горький в серию романов об этом молодом честолюбивом человеке «без догмата», с «пристрастьем к бесплодным размышлениям в условиях полного безделья»[1], включил только один русский роман — роман Лермонтова — и потому считал статью о Лермонтове особенно важной и ответственной. По его мнению, эта статья должна была коснуться всех Печориных буржуазной эпохи. Горький считал необходимым — в связи с выяснением причин появления Печориных — упомянуть о Радищеве, Новикове, Рылееве, Пнине, Печорине-эмигранте, о стихах Фонвизина, обращенных к его слугам. Тогда, полагал Горький, будет понятно, откуда и почему явились Герцен и петрашевцы. Горький утверждал, что русские «молодые люди» XIX столетия очень разнообразны, но, признавая черты различия как между ними, так и между их западноевропейскими современниками, он вслед за Добролюбовым объединял их в одну социальную и психологическую группу[2]. Публицистическая окраска этого обобщения разнохарактерных типов должна быть учтена: исторический момент, когда Горький подводил этот итог своим раздумьям об «эволюции молодого человека» периода буржуазного индивидуализма, диктовал ему вывод, что большинство подобных «молодых людей» должно будет превратиться в людей, обреченных мешать развитию коллективистской культуры. Горький знал, что среди старого мира были «блудные дети», отщепенцы, страдавшие и по-своему протестовавшие против мерзости родного им быта,— это исторически точное наблюдение Горького следует учитывать при анализе его «Истории молодого человека», вмещающей пестрый типаж литературных героев.

Горький писал в 1932 г., что «молодой человек» XIX в. у Арцыбашева выродился в Санина и книгу об этом «молодом человеке» можно бы озаглавить «От Печорина до Санина и далее».

Подобное заглавие может показаться столь же сомнительным, как и предполагавшееся заглавие для статьи «Разрушение личности» — «От Прометея до хулигана»,— если не учитывать полемических задач Горького в борьбе с буржуазным индивидуализмом.

II

Как ни значительны и часты отмеченные нами высказывания Горького о Лермонтове, они разрознены, были сделаны по различным поводам. Но великому художнику пришлось выступить в качестве историка русской литературы не в жур-

---

[1] М. Горький. Т. 26, стр. 167.
[2] Там же.

нальных или газетных статьях, а перед аудиторией слушателей с целым курсом лекций. В этих каприйских лекциях (1909) Горький дал общую оценку творчеству Лермонтова, в сгущенной форме раскрыл свое понимание духовного облика поэта. Горький, читавший свои лекции для рабочих, мечтал написать историю литературы для народа. В его глазах автор «Песни о купце Калашникове», «живи он дольше . — мог бы, со временем, развиться в первоклассного народного поэта»[1]. Припомнив замечания Горького: «Подумайте, ведь если бы Пушкин и Лермонтов не были бы убиты, они могли бы дожить до Чехова, который только вчера ушел от нас»[2],— мы можем считать признание Горьким Лермонтова «народным поэтом» в известной мере равнозначным признанию его, в тенденциях его творчества, поэтом, уже выходившим за грани дворянской революционности. Следуя традиции Белинского, Горький называл Лермонтова «достойным преемником Пушкина» и видел новое, сравнительно с Пушкиным, в лермонтовском творчестве. Но пролетарский художник более отчетливо выявил у Лермонтова пафос действия. Если Белинский в «лермонтовском элементе» находил существенным «жажду жизни», то Горький писал: «...в стихах Лермонтова начинают громко звучать ноты, почти незаметные у Пушкина,— это жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь»[3]. Лермонтов, по словам Горького, не был одинок среди людей 40-х годов своей «жаждой дела, тоской сильного человека, который не находил почвы для приложения своих сил»[4], но у поэта «эта тоска принимает особенно резкие контуры»[5], в подтверждение чего Горький приводил стихотворения «Монолог», «Молитва», «Желание». Враг царизма (Горький цитирует отрывок из юношеского стихотворения «Настанет год»), Лермонтов «проводил гроб» русского национального гения, замученного режимом Николая I, «криком злобы, тоски и мести»[6]. Горький на лекции прочел весь текст лермонтовского политического памфлета в стихах, и какие замечательные слова он нашел для своей оценки поэта! Для Горького Лермонтов — поэт, предвещающий грозу, тоскующий в оковах и призывающий к отмщению, непримиримый, с криком злобы на устах против «свободы, гения и славы» палачей.

---

[1] М. Горький. История русской литературы. М., Гослитиздат, 1939, стр. 165. (Все ссылки на «Историю русской литературы» даются по этому изданию. — *Прим. сост.*)

[2] М. Горький. [Статья без заглавия]. Газ. «Путь освобождения», 1917, 15 июля, стр. 15. (В собрание сочинений М. Горького не вошла. — *Прим. сост.*)

[3] М. Горький. История русской литературы, стр. 160.

[4] Там же.

[5] Там же.

[6] Там же, стр. 162.

В свете этой оценки глубокое социальное значение приобретает пессимизм Лермонтова: по словам Горького, «...пессимизм в Лермонтове — действенное чувство, в этом пессимизме ясно звучит презрение к современности и отрицание ее, жажда борьбы и тоска, и отчаяние от сознания одиночества, от сознания бессилия. Его пессимизм весь направлен на светское общество» [1]. Эти проникновенные слова Горького о «пессимизме» Лермонтова — ключ к подлинному пониманию своеобразного места Лермонтова среди русских и западноевропейских писателей в той монографии об «Истории молодого человека», для подготовки которой Горький так много сделал.

В своих лекциях Горький проводит резкую черту между Лермонтовым и Печориным: «Печорин был для него слишком узок, следуя правде жизни, поэт не мог наделить своего героя всем, что носил в своей душе, а если б он сделал это — Печорин был бы неправдив.

Иначе говоря,— Лермонтов был и шире и глубже своего героя, Пушкин еще любуется Онегиным, Лермонтов уже относится к своему герою полуравнодушно» [2]. Печорин близок Лермонтову в ряду других героев русской литературы — сильных, хорошо одаренных людей, которые поэтому «не находят себе места в обществе» [3] и чужды ему.

Печорин, по словам Горького, один из тех героев, которые «довольно равнодушны к делам своей родины... почти нигде не говорят о ней, о ее жизни, народе...» [4], в то время как Лермонтову «душно... на родине», в царской тюрьме, где гибнут «глубокие познанья, жажда славы, талант и пылкая любовь свободы» («Монолог»). Примечательно, что Горький истолковал стихотворение «О, полно извинять разврат» как ответ Лермонтова Пушкину на его стихотворение «Друзьям». Истолкование это спустя много лет после Горького было аргументировано в этюде Г. В. Маслова (1926) [5], но остается до сих пор дискуссионным.

Главной причиной подобного объяснения лермонтовского стихотворения, можно предполагать, было представление Горького о юноше-поэте — политическом протестанте, продолжающем традицию пушкинского вольнолюбия. Стихи Лермонтова:

...и в этом есть краю
Один, кто понял песнь твою... [6]

---

[1] М. Горький. История русской литературы, стр. 165.
[2] Там же, стр. 164—165.
[3] Там же.
[4] Там же, стр. 159.
[5] См.: Г. В Маслов. Послание Лермонтова к Пушкину, 1830 г. В кн.: «Пушкин в мировой литературе». Л., ГИЗ, 1926, стр. 309—312. — *Прим. сост.*
[6] М. Ю. Лермонтов. Сочинения. В 6-ти т. Т. I, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 165.

Горький сопровождал разъяснением: «Лермонтов действительно понял песнь Пушкина, понял его значение»[1].

Историко-литературное значение концепции лермонтовского творчества в курсе лекций Горького бесспорно. В годы общественной реакции, когда в поэзии Лермонтова критики — импрессионисты и символисты — видели путь от «демонизма» к религиозности, находили «сверхчеловеческое», ницшеанское, или мистическое, следуя мнениям Вл. Соловьева, С. Андреевского, Горький подчеркивал в Лермонтове земное, реалистическое, продолжая традиции Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, считал его поэтом, жаждавшим борьбы, действия.

Горький не разделял утверждения Н. Котляревского, что «родником страданий Лермонтова была его недремлющая совесть», что «поэт был истинный сын того XIX века, который поставил этическую проблему жизни в центр всего мироздания»[2]. Источник страданий поэта Горький видел в политической системе царизма и крепостничества. Соглашаясь с Евгением Соловьевым (Андреевичем), что центральным мотивом поэзии Лермонтова был «мотив негодования»[3], что поэт был «полон протеста»[4], Горький возражал этому популярному в те годы критику, писавшему в 1905 г., что Лермонтов «свою обособленность от современной ему жизни... довел до конца»[5]. Горький давал четкое объяснение органической связи творчества Лермонтова с общественно-политической обстановкой в России 30-х — начала 40-х годов прошлого века вместо расплывчатых, лишенных чувства историзма фраз.

Советское лермонтоведение в лекциях Горького о Лермонтове нашло мощное подтверждение своему пониманию творчества поэта, наиболее правильному, исторически верному; в частности, в социальном истолковании «пессимизма» Лермонтова и пафоса его поэзии горьковские определения были полновесными, яркими и точными формулами, схватившими подлинную сущность гениального поэта.

III

Для Горького самое характерное в Лермонтове — «это жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь»[6]. Такой поэт был наиболее близок самому страстному из всех

---

[1] М. Горький. История русской литературы, стр. 162.

[2] Н. Котляревский. Михаил Юрьевич Лермонтов. Личность поэта и его произведения. Спб., 1912, стр. 250—251.

[3] Евг. Соловьев (Андреевич). М. Ю. Лермонтов. В сб. «Очерки по истории русской литературы XIX века». Изд. 3. Спб., 1907, стр. 79.

[4] Е. Андреевич. Опыт философии русской литературы. Спб., «Знание», 1905, стр. 94.

[5] Там же, стр. 95.

[6] М. Горький. История русской литературы, стр. 160.

мастеров слова, защитнику деяния, творчества, самому ревностному певцу активной жизни, глашатаю действенного отношения к действительности — Алексею Максимовичу Горькому.

У автора «Мцыри» и «Демона» ему слышался трубный голос, звавший в «чудный мир тревог и битв», к «познанию и свободе», голос, мощно звучавший в творчестве самого Горького. Лермонтовский вопрос:

...для воли иль тюрьмы
На этот свет родимся мы[1] —

стоял перед молодым Горьким, отдавшим всю мощь своего дарования и своей деятельности на борьбу с «тюрьмой», куда командующие классы буржуазных государств стремились загнать миллионы трудящихся, и на борьбу «за волю» для всех, кому ненавистны цепи рабства, нищета и насилие над человеком.

Лермонтов должен был казаться Горькому глубоко родственным по этой «одержимости», по неутомимой жажде вольной жизни, по неугасимой ненависти к врагам свободы, по этой монолитной целенаправленности:

Я знал одной лишь думы власть —
Одну — но пламенную страсть...[2]

Стихи поэта, напоенные такой патетикой, были стихией жизни и творчества Горького.

Уже первые выступления Горького в печати — цикл его романтических рассказов — заставили читателей конца XIX в. сравнивать его с «романтиком» Лермонтовым, как об этом писал бывший народоволец [Якубович П. Ф.] в 1903 г. в сборнике «Русская муза»[3].

После «хмурых людей» и «скучных историй» появление героических характеров в рассказах «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Хан и его сын» и т. д. напомнило романтические поэмы Лермонтова: и там и здесь гордые, вольнолюбивые, не уживающиеся в теснинах жизни люди, с сильными страстями, без страха смерти, презирающие общепринятые каноны морали, алчущие жизни-подвига и сгорающие во имя любви к человеку или человечеству; гиперболизм в описаниях, яркая эмоциональная раскраска людей и пейзажей, необычность сюжетов, изображение величественных и грозных явлений природы — все это в Горьком перекликалось с Лермонтовым, автором не только поэм, но и «Тамани».

---

[1] М. Ю. Лермонтов. Сочинения в 6-ти т., Т. 4. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 155.
[2] Там же, стр. 151.
[3] См.: «Русская муза». Собрание лучших оригинальных и переводных стихотворений русских поэтов XIX века. Сост. П. Я. Спб., 1914, стр. 380.

Творчество молодого Горького вырастало в период пролетарской революционности — в этом кардинальное отличие социальной позиции Лермонтова и Горького, обусловившее разные социальные корни идей и психологии героев того и другого писателя. Но в художественном наследии молодого Горького хранится лермонтовская традиция, героический романтизм Лермонтова входит заметной чертой в творческий облик Горького. Поэзия свободолюбивой мечты Лермонтова сменилась у молодого Горького уверенным ожиданием революционного преобразования родины. Горький поднял на высшую, социалистическую ступень лермонтовское утверждение гордого человека. Автору поэмы «Человек» (1903) — этого гимна в честь «гордого» и «мятежного» человека, «неподкупного рыцаря свободы», смысл жизни которого «весь в творчестве, а творчество самодовлеет и безгранично»,— близки лермонтовские дерзания, лермонтовская устремленность к действию:

Так жизнь скучна, когда боренья нет...
Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.
(1831-го июня 11 дня)

Прославление «героического дела», подвига было основным в творчестве раннего Горького. Устами Изергиль он говорил, что «в жизни... всегда есть место подвигам. И те, которые не находят их для себя,— те просто лентяи или трусы, или не понимают жизни, потому что, кабы люди понимали жизнь, каждый захотел бы оставить после себя свою тень в ней. И тогда жизнь не пожирала бы людей бесследно...»[1] В рассказе «Ошибка» «безумец» Кравцов зовет «к жизни подвигов», уверенный, что самый драгоценный дар в человеке — «бессмертный огонь желания подвига»[2]. Наконец, «Песня о Соколе» — революционный гимн «счастью битвы» и герою, гибнущему с сознанием «я храбро бился... я славно пожил!» В стихах Лермонтова вместе с «жаждой бытия» также звучит ожидание героического действия как высшей формы утверждения человека, его права на достойную жизнь:

Всегда кипит и зреет что-нибудь
В моем уме. Желанье и тоска
Тревожат беспрестанно эту грудь.
Но что ж? Мне жизнь все как-то коротка,
И все боюсь, что не успею я
Свершить чего-то...
(1831-го июня 11 дня)

---

[1] М. Горький. Т. 1, стр. 337.
[2] Там же, стр. 447.

Лермонтовский мотив прославления бури и «дружбы краткой, но живой меж бурным сердцем и грозой» в поэме «Мцыри», где герой восклицает:

...О, я, как брат,
Обняться с бурей был бы рад.
Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил... —

(Мцыри)

этот мотив перекликается с гимном «безумству храбрых», с жаждой бури («пусть сильнее грянет буря») в «Песне о Буревестнике», где Буревестник, «черной молнии подобный», сравнивается с демоном («гордый, черный демон бури») и где из поэмы Лермонтова «Демон» (в редакции 1831 г.) Горькому запомнился стих: «И над седой равниной моря...»

Лермонтовский взгляд на писателя — пророка и трибуна, бичующего стихом, «облитым горечью и злостью», современников, которые «состарятся в бездействии», «вянут без борьбы», «к добру и злу постыдно равнодушны», «перед опасностью позорно-малодушны и перед властию — презренные рабы» («Дума»), лермонтовский взгляд на задачу литературы «могучими словами» воспламенять «бойца для битвы» так, чтобы художественное произведение — «отзыв мыслей благородных» — звучало, «как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных» («Поэт»),— эти убеждения Лермонтова, подкрепленные его творчеством, были близки Горькому.

Лермонтовскую традицию в творчестве молодого Горького следует находить в том волевом, действенном, активном начале, в котором Белинский видел «лермонтовский элемент», в «жажде бытия», в ожидании земной грозы, превращения «тюрьмы» в царство свободы, в ликующем гимне гордому человеку, наделенному гордой мыслью, который «в стране господ, в стране рабов» зовет к вольности.

За это главным образом и ценил Горький Лермонтова. В этом и мы видим «лермонтовское» в творчестве молодого Горького. Это позволяет нам, осмысляя историко-литературный процесс в нашей стране, видеть в Горьком пролетарского художника, закономерно продолжавшего лучшие традиции классического искусства нашей родины, в том числе традиции Лермонтова, которые Горький своеобразно развивал в своих ранних героико-романтических произведениях.

БЕЛИНСКИЙ И ТУРГЕНЕВ[1]

I

Вспоминая литературные увлечения своей молодости, Тургенев писал Л. Толстому 16 декабря 1856 г.: «...знаете ли вы, что я *целовал имя* Марлинского на обертке журнала — плакал, обнявшись с Грановским, над книжкою стихов Бенедиктова — и пришел в ужасное негодование, услыхав о дерзости Белинского, поднявшего на них руку?»[2] Эти воспоминания были вызваны спорами о Белинском среди друзей и знакомых Тургенева и Толстого в связи с печатанием в «Современнике» 1855—1856 гг. «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевского и статьи Дружинина в «Библиотеке для чтения» 1856 г. «Критика гоголевского периода русской литературы и наше к ней отношение». Тургенев приветствовал появление статей Чернышевского о Белинском, радуясь «воспоминаниям о Белинском — выпискам из его статей»,— радуясь «тому, что, наконец, произносится с уважением это имя»[3]; он указывал Л. Толстому, что тот не прав в своих обвинениях по адресу Чернышевского — автора статей о Белинском, «детское или, пожалуй, старческое воззрение», о котором критика эстетической школы Дружинина напрасно разделяется Толстым.

Тургенев, стремясь освободить Толстого от влияния Дружинина, доказывал ему на своем опыте освобождающую

---

[1] Работа впервые напечатана в сб. «Белинский историк и теоретик литературы». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949.—*Прим. сост.*

[2] И. С. Тургенев. Собрание сочинений. В 12-ти т. Т. 12. М., Гослитиздат, 1958, стр. 253. Ссылки на сочинения И. С. Тургенева даются по этому изданию.— *Прим. сост.*

[3] Там же, стр. 234.

роль статей Белинского, новаторство литературно-критических идей покойного критика, громадное общественное значение деятельности Белинского. Статьи Чернышевского Тургенев ценил за то, что критик «Современника» говорил о том человеке, в кого «за высказывание тех самых мыслей, которые стали теперь общими местами, со всех сторон бросали грязью, камнями, эпиграммами, доносами», кто «смертью избег судьбы, может быть, очень горькой», кто своими статьями о признанных литературных знаменитостях вроде Бенедиктова, Марлинского, Кукольника и других содействовал «ниспровержению целого направления, ложного и пустого», «разрушению авторитета, мнимой силы и величавости»: «пока этот авторитет признавался — нельзя было ожидать правильного и здравого развития нашей словесности», и благодаря Белинскому «мы пошли вперед...»[1]

Письма Тургенева к Л. Толстому (1856) кратко намечали круг тем о Белинском, развернутых в двух статьях Тургенева — «Встреча моя с Белинским» (1860)[2] и «Воспоминания о Белинском» (1869)[3].

Студент Петербургского университета, восторженный почитатель одновременно Пушкина и Бенедиктова, Гоголя и Марлинского, Тургенев уже в 30-х годах под влиянием статей Белинского[4] стал вырабатывать в себе то понимание искусства, которое, будучи враждебным ложному пафосу, мниморомантической риторике, вело к признанию художественного реализма, единственного метода, социально и эстетически действенного, соответствующего политическим и литературным требованиям нового времени.

Личное знакомство Тургенева с Белинским в начале 1843 г., долгие «шестичасовые» беседы с ним при почти ежедневных встречах в Петербурге в течение нескольких лет (1843—1846), встречи с ним у Панаева и других петербургских знакомых, совместная заграничная жизнь летом 1847 г. — все это содействовало развитию и укреплению в Тургеневе прогрессивных взглядов в области эстетики, политики и философии. От Станкевича, Ефремова, Бакунина Тургенев много слышал о Белинском, «имя которого (с 1835 г.), по словам Тургенева, не изгладилось из (его) памяти». В 1840 г. в Берлине он говорил университетскому товарищу Белинского П. Ф. Заикину, у которого в Петербурге полгода жил критик, что хочет познакомиться с Белинским[5]. Тургенев в статьях Белинского и в бе-

[1] И. С. Тургенев. Т. 12, стр. 252.

[2] См.: И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 236—242. — *Прим. сост.*

[3] См.: И. С. Тургенев. Т. 10, стр. 274—314. — *Прим. сост.*

[4] См. признания Тургенева по поводу статьи Белинского о Бенедиктове в 1835 г. (И. С. Тургенев. Т. 10, стр. 275—276).

[5] «Белинский и его корреспонденты». М., Отдел рукописей Гос. б-ки им. В. И. Ленина, 1948, стр. 55.

седах о нем с его московскими друзьями не мог не почувствовать, что критик «Телескопа», «Московского наблюдателя» и «Отечественных записок» — особенный по интеллекту человек, что смущавшие и даже возмущавшие многих его статьи периода «примирения с действительностью» — лишь один из этапов в идейном развитии этой сложной натуры.

Когда Тургенев познакомился с Белинским, последний находился в поисках новой истины, отражая искания общественной мысли в крепостнической стране, где феодальный экономический строй ломался под натиском капитализма, политическая система душила общекультурное развитие, где крестьянская масса все определеннее требовала освобождения от рабской доли. На глазах Тургенева совершался и завершался переход Белинского от идеализма к материализму, от абстрактного гуманизма к революционному демократизму, от увлечения (в начале 40-х годов) утопическим социализмом к критическому преодолению его. Тургенев еще застал последние вспышки философского идеализма у Белинского, когда его, по словам Тургенева, «мучили сомнения, лишали сна, пищи, неотступно грызли и жгли его», когда он «денно и нощно бился над разрешением вопросов» метафизического характера (о бессмертии души, о существовании бога и пр.). Философия Гегеля, младогегельянцев, Фейербаха служила предметом оживленных бесед между Тургеневым и Белинским, которому бывший студент Берлинского университета «был в состоянии передать самые свежие, последние выводы» философских дискуссий[1]. По признанию Тургенева, «огонь» речей Белинского «сообщался» ему, «важность предмета (и его) увлекала». В философских беседах с Белинским Тургенев проходил путь усвоения реалистического мышления, освобождения от религиозной абстракции и приближения к стихийному материализму—показательно его критическое отношение к Шеллингу и правому гегельянцу Вердеру, Бруно Бауэру и Максу Штирнеру, признание, что «теоретическая, философская, фантастическая эпоха германской жизни — кажется, кончена», что «Фейербах не забыт»[2].

Если сравнить с этими оценками, относящимися к 1847 г., то, что писал Тургенев в своей магистерской работе 1842 г., эволюция философских взглядов Тургенева явственно обозначается как переход от правого гегельянства и «философии откровения» Шеллинга к антропологизму Фейербаха, от веры в «абсолюты и системы» к признанию реальной жизни высшей ценностью, человека и предметно-объективного мира

---

[1] См.: И. С. Тургенев. Литературные и житейские воспоминания. Изд-во писателей в Ленинграде, 1934, стр. 78—80.

[2] «Письма из Берлина». 1 марта 1847 г. Журн. «Современник», 1847, кн. 3; см.: И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 287.

единственно заслуживающими внимания мыслящего субъекта[1]. Тургенев не стал материалистом, как Белинский, но в годы общения с Белинским он тоже пережил кризис в своих философских раздумьях, типичных для прогрессивных людей 40-х годов, читателей статей Белинского.

Атеизм Белинского воздействовал на Тургенева, который именно в эти годы утратил религиозное чувство, стал равнодушным к христианству; считая «фантастическое божество творением руки» человека, он предпочитал «Прометея, сатану, тип возмущения и индивидуальности»: «Пусть я буду атом,— восклицал он,— но я сам себе владыка; я хочу истины, но не от спасения, и ожидаю ее получить от разума, а не от благодати»[2]. Этот строй мысли навсегда остался основным у Тургенева, который десятки лет спустя признавался, что он «не христианин», «ко всему сверхъестественному относится равнодушно». Социализм Белинского остался чужд Тургеневу; либеральные взгляды помещика были антагонистичны взглядам воинствующего «плебея». Нельзя не отметить, что, быть может, никогда в своей жизни Тургенев не чувствовал с такой остротой социальных противоречий, проблемы нищеты и богатства, как в годы общения с Белинским, никогда тема народа как движущей силы исторического процесса не была столь продумана Тургеневым, как в беседах с Белинским. Тургенев (в 1845 г.) вменяет в вину Гёте, что в трагедии «Фауст» «народ играет жалкую роль», «проходит перед нашими взорами... как хористы в новейшей опере»[3]. Тургенев говорит о себе и о своем поколении: «...мы (и то, к сожалению, еще не совсем) стали похожи на людей, которые при виде прекрасной картины, изображающей нищего, не могут любоваться «художественностью воспроизведения», но печально тревожатся мыслью о возможности нищих в наше время»[4]. Читая (в 1847 г.) второй том «Французской революции» Мишле, Тургенев указывает, что автор этого «прекрасного» труда — «человек из народа»[5] и говорящий с народом — «полная противоположность Луи Блана», к которому отрицательно относился Белинский.

Называя себя «постепеновцем», веря в реформы только сверху, Тургенев не соглашался с Белинским, который признавал необходимость революционного насилия, но под влиянием бесед с Белинским усвоил положение, что «разложение элементов, составляющих общество,— не всегда признак смер-

---

[1] См. известное письмо Тургенева к П. Виардо от 19 декабря 1847 г. (И. С. Тургенев. Т. 12, стр. 56).
[2] Там же, стр. 55.
[3] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 26.
[4] Там же, стр. 36.
[5] И. С. Тургенев. Т. 12, стр. 49.

ти...»[1], что буржуазная французская революция была периодом возрождения Франции, что вера в исторический прогресс должна стать спутником каждого общественного деятеля. В 40-х годах Тургенев отчетливо понимал, что за «чисто богословскими спорами» в Германии «таятся другие вопросы», что в ней «все исполнены ожиданья» — то был канун революционных потрясений 1848 г. Тургенев при жизни Белинского, соглашаясь с ним в прогрессивном значении промышленности как силы, подчиняющей «стихии природы человеческому гению», заявлял: «А раз социальная революция совершится — да здравствует новая литература!»[2] Белинский в воспоминаниях Тургенева был зарисован как человек с «очень сильными» и определительно «резкими» политическими, социальными убеждениями, как писатель, который начал чувствовать, что в его деятельности «политико-экономические вопросы должны сменить вопросы эстетические, литературные», который увидел в февральских и мартовских событиях 1848 г. на Западе «торжество своих любимых, задушевных надежд»[3]. Не разделяя революционной теории своего друга, Тургенев навсегда сохранил его ненависть, «чувство презрения» к идеологам политической реакции. Резкой критикой в речах Белинского деспотического строя и его защитников он «крепил свое нравственное сознание», питал свое отрицание «системы официальной народности», процветавшей в 40-х годах и защищавшей свои общественно-вредные традиции до конца жизни автора «Записок охотника».

Идея отрицания современных общественных установлений, пропагандируемая со всей энергией Белинским с начала 40-х годов, была среди других факторов наиболее мощным воздействием на сознание Тургенева в смысле живого стремления к «иным целям», к новым формам социальной жизни. Мысль Белинского, что «мрачный дух сомнения и отрицания... играет в движении великую роль (1842), разделялась Тургеневым, писавшим, что «дух отрицания и критики» — это «начало новейшего времени», что «критическое начало никогда не переставало составлять один из элементов (человеческой) деятельности» (1845)[4].

Насколько под влиянием Белинского, которого Некрасов называл «учителем» своего поколения, изменились общест-

---

[1] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 37. Ср. у Белинского: «В эпоху всеобщего разложения элементов, которые дотоле составляли жизнь общества... можно предчувствовать и даже предвидеть основание будущей эпохи... разрушение старого всегда совершается через появление новых идей».

[2] И. С. Тургенев. Т. 12, стр. 59—60.

[3] И. С. Тургенев. Т. 10, стр. 286 и 307.

[4] Ср. еще: «Момент самопознания и критики так же необходим в развитии народной жизни, как и в жизни отдельного лица» (В. П. Боткин и И. С. Тургенев. Неизданная переписка 1851—1869 гг. Л., «Academia», 1930, стр. 54).

венные взгляды Тургенева, доказывает различие его отношения к крестьянскому вопросу в статье 1842 г. «Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине» и в признании 1855 г., демонстративно сделанном в кругу славянофилов, что «Белинский и его письмо (к Гоголю) это — вся его религия»[1], признании, которое могло бы быть сделано Тургеневым гораздо раньше, т. е. в 1847 г. Позиция защитника «законности и твердости в отношении помещика к крестьянам», полагавшего, что «в христианском государстве... никогда не существовало (рабство)» и что к русским крестьянам, находящимся в крепостном состоянии, выражение «рабство» не относится[2], заменилась признанием солидарности с антикрепостническим памфлетом, программой демократических реформ, требовавшей освобождения крестьян без промедления (ср. в записке 1842 г.: «Весь наш сельский быт должен измениться... и это превращение должно совершаться медленно, постепенно»).

Указанные выше расхождения философских и социально-политических взглядов Белинского и Тургенева, отражавшие либерально-буржуазную и революционно-демократическую тенденции в освободительном движении страны, в 40-х годах еще не ощущались с той остротой, как в 50—60-х годах. Просветительные, общедемократические идеалы тогда преобладали, сближая людей прогрессивного лагеря, несмотря на их идеологические различия. Тургенев примкнул к «Современнику», органу Белинского и Некрасова, Белинский защищал Тургенева от нападок на него и критики со стороны московских «западников» вроде Мельгунова и Боткина. История взаимоотношений Белинского и Тургенева вполне объясняется известной формулой В. И. Ленина: «...в ту пору, ... когда писали наши просветители от 40-х до 60-х годов, *все* общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками»[3]. Поэтому те три черты, которые Ленин считал характерными для «просветителей» (одушевление «горячей враждой к крепостному праву и *всем его* порождениям в экономической, социальной и юридической области», «горячая защита просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни и вообще всесторонней европеизации России», «отстаивание интересов народных масс, главным образом крестьян... искренняя вера в то, что отмена крепостного права и его остатков принесет с собой общее благосостояние и искреннее желание содействовать этому»)[4], соединяли великого русского критика и молодого писателя.

---

[1] «Дневник В. С. Аксаковой (1854—1855)». Журн. «Минувшие годы», 1908, август, стр. 134.

[2] И. С. Тургенев. Т. 1l, стр. 429.

[3] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 2, стр. 520.

[4] Там же, стр. 519.

Была область, где идейное воздействие Белинского на Тургенева особенно заметно,— это область эстетики. Можно прямо говорить, что литературно-критические взгляды Тургенева сложились в определенную систему под влиянием главного теоретика русского реализма — Белинского. Классики русской литературы — Пушкин, Гоголь, Лермонтов — были основой для выработки эстетических взглядов Белинского и Тургенева, но только Белинский растолковал Тургеневу, как и другим его современникам, их значение, особенности их творческого метода, дал теоретическое обоснование принципам художественного реализма. Белинский толкнул Тургенева на путь литературного критика: с 1843 г. (в декабре) стали появляться в «Отечественных записках» критические статьи Тургенева, насыщенные идеями Белинского, заветам которого Тургенев как эстетик оставался верен всегда. В высказываниях Тургенева — литературного критика и в статьях Белинского есть страницы столь сходные, что Тургенева (как и Некрасова — автора рецензий) мы можем считать в 40-е годы наиболее последовательным представителем эстетической школы Белинского последнего периода. Принципы реализма, народности, демократической и социальной тенденции в искусстве составляли сущность литературно-критических взглядов Тургенева. Тургенев, как и Белинский, в 40-х годах не употреблял термина «реализм» в том понимании, какое стало общепринятым несколько позже[1], но вслед за Белинским он ратует за новую натуральную школу против старой риторической школы.

По удачному выражению Тургенева, «ложно-величавая школа», представленная в романах, повестях, стихотворениях, драматургии, театре Марлинским, Кукольником, Бенедиктовым, Каратыгиным и др., которая служила эстетическим выражением господствовавшего политического строя, встречала в нем страстного обличителя. Вслед за Белинским, нападавшим на «ложное, неестественное», ходульное, риторическое искусство, он развенчивал драматургию «условных фраз, условных возгласов, условных эффектов», «фигур условных», декламации «всегда неестественной и однообразной»[2]. Как и Белинский, Тургенев говорил (в 1846 г.): «У нас нет еще драматической литературы и нет еще драматических писателей»[3]. Ссылаясь на статьи Белинского, писавшего, что Фонвизин и Грибоедов не могли создать театр, и повторяя мнение того же Белинского о Гоголе-драма-

---

[1] Ср. у Тургенева; «сухой реализм хроники» (журн. «Отечественные записки», 1846, кн. 8; И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 58). Едва ли не первый Анненков употребил этот термин в обычном смысле в «Современнике» (1849, № 1).

[2] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 61.

[3] Там же, стр. 59.

турге (автор «Мыслей и заметок о русской литературе» (1846) писал, что «Ревизор» и сцены «Женитьбы» «до сих пор остаются в нашей литературе уединенными памятниками среди широкой песчаной степи, где не видно ни дерева, ни былинки...»), Тургенев в статье о пьесе С. Гедеонова (1846) называл Гоголя «первым начинателем, одиноким гениальным дарованием», писал, что «семена, посеянные Гоголем (драматургом)... безмолвно зреют теперь во многих умах, во многих дарованиях; придет время — и молодой лесок вырастет около одинокого дуба...»[1]. «Ложно-величавая школа» отвергалась Тургеневым во имя той художественной правды, которую защищал Белинский. В статьях Тургенева обычны слова и выражения Белинского, словесные формулы, характерные для гениального теоретика реалистического искусства. Утверждение Белинского «поэзия — квинт-эссенция жизни» (1841) было перефразировано Тургеневым много лет спустя, когда великий романист называл подлинного художника «сосредоточенным отражением (жизни)»[2]. Автор знаменитых статей о натуральной школе (1847 и 1848) виден в тезисе Тургенева: «Каждого из нас сильно занимает верное изображение развития самого обыкновенного человека», «воспроизведение развития нашего родного народа, его физиономии, его сердечного, его духовного быта, его судеб, его великих дел»[3].

С реалистической эстетикой Белинского связана формула Тургенева: «Жизнь вообще — вечный источник всякого искусства». Основными признаками художественного произведения Белинский считал образ, типичность. Тургенев иначе не представлял настоящего поэтического создания: «Главное — изучайте жизнь,— советовал он начинающим писателям,— старайтесь уловить *типы,* а не случайные явления» — и, считая существенной особенностью реалистической школы «воспроизведение общественной жизни в ее типических проявлениях», писал о себе, что он в собственной литературной работе стремился «воплотить в надлежащие типы»[4] образы русских людей.

Подобно тому как Белинский настаивал на субъективном отношении писателя к изображаемой жизни, Тургенев заявлял, что «все в искусстве ничтожно», если в нем нет «личной правды»[5]. Но это личное не должно быть в поэте узкосубъективным, лишенным идейного содержания. Белинский говорил, что «только маленькие поэты и счастливы и несчастливы от себя и через себя; но за то только они сами и слуша-

---

[1] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 56.
[2] Там же, стр. 410.
[3] Там же, стр. 57.
[4] Там же, стр. 388, 403.
[5] Там же, стр. 119.

ют свои птичьи песни, которых не хочет знать ни общество, ни человечество» («Сочинения Державина»)[1]; Тургенев считал бессмысленным ограничивать «значение литератора одним лирическим щебетаньем». «В наше время не до птиц, распевающих на ветке»,— писал он Л. Н. Толстому 17 января 1858 г.[2], повторив то, что он утверждал в программной статье по поводу романа Е. Тур в 1852 г.: «Мы не верим в эти так называемые объективные таланты, которые... сидят себе, изредка чирикая, как птица в клетке»[3].

Белинский, непримиримый враг так называемого чистого искусства, воспитал Тургенева, своего читателя и собеседника, в отрицании теории «искусства для искусства». Подобная формалистическая теория, по словам Тургенева, ведет к подмене «жизненности» поэзии «виртуозностью». «Горе писателю, который захочет сделать из своего живого дарования мертвую игрушку, которого соблазнит дешевый триумф виртуоза, дешевая власть его над своим опошленным вдохновением»[4].

Может показаться, что известное выражение Тургенева: «В деле искусства вопрос: как? — важнее вопроса: что?» (1879)[5] — есть признание примата формы над содержанием, защита «чистого искусства». На самом деле это выражение — только своеобразная перифраза эстетической теории Белинского в его «Взгляде на русскую литературу 1847 года». Перед указанной формулой Тургенев напоминает «совершенно неоспоримое и верное» утверждение Белинского: поэт мыслит образами. Видоизменяя классический закон своего учителя о различии между политико-экономом и поэтом «не в содержании, а только в способе обрабатывать данное содержание («один *доказывает,* другой *показывает* и оба *убеждают,* только один логическими доводами, другой картинами»[6]), Тургенев пишет, что «задачи могут быть совершенно одинаковы» у публициста и у поэта, «только публицист смотрит на них глазами публициста, а поэт — глазами поэта, глазами человека, который мыслит «óбразом, заметьте: образом»[7], повторяет он последнюю статью Белинского. А в ней в молодые годы он читал: «Без всякого сомнения, искусство прежде всего должно быть искусством, а потом уже оно может быть выражением духа и направления общества в известную эпоху. Какими бы прекрасными мыслями ни было наполнено стихотворение, как бы ни сильно отзывалось оно совре-

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. VI. М., Изд-во АН СССР, стр. 586. Ссылки на работы В. Г. Белинского даются далее по этому изданию.— *Прим. сост.*

[2] И. С. Тургенев. Т. 12, стр. 295.

[3] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 119.

[4] Там же, стр. 58.

[5] Там же, стр. 410.

[6] В. Г. Белинский. Т. X, стр. 311.

[7] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 410.

менными вопросами, но если в нем нет поэзии... в романе или повести нет образов и лиц, нет характеров, нет ничего *типического*»,— в таком произведении «не может быть ни прекрасных мыслей и никаких вопросов... разве прекрасное намерение, дурно выполненное» [1].

Ученик Белинского, провозвестника народности искусства, органической связи писателя с современными передовыми течениями общественной жизни, Тургенев писал, что, не возражая против работы писателя над совершенствованием литературного мастерства, он против «отделения (писателя) от общей жизни народа, к которой он как частность принадлежит».

Тургенев твердо усвоил существеннейшие положения демократической поэтики Белинского, заявляя при жизни своего учителя, что «высшее для художника счастье выразить сокровеннейшую сущность своего народа (и своего времени)» [2], что «талант — не космополит; он принадлежит своему народу и своему времени» [3]. В понимании народности писателя Тургенев шел по стопам Белинского: по его словам, тот заслуживает названия народного писателя, «кто... как бы вторично сделался русским, проникнулся весь сущностью своего народа, его языком, его бытом», кто имеет «сочувствие к народу, родственное к нему расположение» [4].

Рецензии и статьи Тургенева и по форме напоминают критические статьи Белинского: автор нередко рассматривает художественные произведения под знаком историзма, «исторического созерцания», включает в статьи свои философские, социальные взгляды, вносит полемическую заостренность в свои оценки, признавая, например, Гёте великим поэтом и в то же время «оставшимся назади своего века» [5], делает довольно длинные выписки из сочинений писателей, рисует психологические портреты героев, тщательно анализирует образы.

Подчеркивая сходные суждения Белинского и Тургенева, мы не хотим сказать, что, блестяще эрудированный знаток мировой литературы, разносторонне талантливый поэт и беллетрист, молодой Тургенев лишь на статьях Белинского вырабатывал свои эстетические взгляды; он не только самостоятельно мог прийти к аналогичным со взглядами Белинского воззрениям на искусство слова (например, Шекспира, Гёте), но даже помочь преодолеть самому Белинскому некоторые

[1] В. Г. Белинский. Т. X, стр. 311.— *Прим. сост.*
[2] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 9, 15, 22.
[3] Там же, стр. 36.
[4] Там же, стр. 100.
[5] И. С. Тургенев. Т. 9, стр. 34. См. еще на стр. 8: Телль (в трагедии Шиллера) — «человек необыкновенный, но вместе с тем филистер: он настоящий немец... Гегель походил лицом в одно и то же время на древнего грека и на самодовольного сапожника».

его ошибочные мнения; например, обычное в ранних статьях Белинского отрицательное отношение к Корнелю и Расину сменяется в середине 40-х годов признанием этих драматургов «национальными поэтами Франции» («Сочинения Державина»)[1], ср. у Тургенева в 1846 г. оценку обоих писателей как «самобытных, потому что они народны и понятны из жизни своего народа...» Однако мы вправе утверждать, что некоторые литературные взгляды Тургенева, несомненно, повторяют Белинского: так, считавший себя «учеником» Пушкина Тургенев, однако, вслед за Белинским противопоставлял Пушкина и Гоголя в эпоху «критики, полемики, сатиры», как он называл 40-е годы, т. е. послепушкинский период, отдавая предпочтение автору «Мертвых душ», заявляя, что «Медным всадником» нельзя было любоваться в одно время с «Шинелью»[2], указывая, что «Пушкин был нашим поэтом-художником», но с «устарелым» миросозерцанием, что «сказки Пушкина и «Руслан и Людмила» самые слабые, как известно, изо всех его произведений», так как «подделываться под народный тон, вообще под народность — так же неуместно и бесплодно, как и подчиняться чуждым авторитетам»[3]. Сравним в последней пушкинской статье Белинского (1846): «Сказки Пушкина... были плодом довольно ложного стремления к народности. Народные сказки тем хороши и интересны, как создала их фантазия народа, без перемен, украшений и переделок»[4]; в шестой пушкинской статье Белинский называл первую поэму «незначительным» произведением, «сверх того, она навеяна была на Пушкина Ариостом, и русского в ней, кроме имен, нет ничего», ее «можно только перелистывать, от нечего делать, но уже нельзя читать как что-нибудь дельное». В речи Тургенева, произнесенной им в 1880 г., вводное предложение «как известно» указывает, что маститый писатель запомнил ошибочные оценки в статьях Белинского, прочитанные им еще в 40-х годах. Даже колебания Тургенева, можно ли назвать Пушкина народным, национально-всемирным поэтом, были подсказаны суждением Белинского, которое Тургенев мог найти в «Отечественных записках» 1844 г. (№ 2)[5].

II

Вскоре после знакомства с Тургеневым Белинский весной 1843 г. писал Боткину: «Я легко сближаюсь с ним. В нем есть

---

[1] В. Г. Белинский. Т. VI, стр. 582—658.

[2] В речи о Пушкине он говорил о «Медном всаднике», «Египетских ночах» и «Мертвых душах» [Речь о Пушкине была прочитана И. С. Тургеневым на публичном заседании Общества любителей российской словесности 7(19) июня 1880 года.] (И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 212—222, цитата «Нельзя было любоваться» — т. 10, стр. 291. — *Прим. сост.*)

[3] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 214—219.

[4] Исключением Белинский считал «Сказку о рыбаке и рыбке».

[5] См.: В. Г. Белинский. Т. VII, стр. 315—316.— *Прим. сост.*

злость, и желчь, и юмор, он глубоко понимает Москву и так воспроизводит ее, что я пьянею от удовольствия. А как он воспроизводит Аксакова с его кадыком и идеализмом»[1]. Тургенев, который вращался в Москве в салоне Елагиной, в доме Аксаковых, М. Ф. Орлова, встречаясь со всеми выдающимися славянофилами, мог рассказать Белинскому немало подробностей о круге некогда близких ему лиц, как Константин Аксаков, но в эти годы враждебных ему. Отрицательное отношение к славянофильской доктрине обоих новых знакомых идейно скрепляло их и вело к признанию сходных мыслей о русской допетровской истории, о преобразователе Петре I, о русском народе, об очередных задачах современности и о ее связях с прошлым и будущим родины[2]. В разговорах с Тургеневым, как Белинский признавался, он отводил душу. Его новый друг был близок ему своим «чувством родины», признанием за «счастье принадлежать русскому народу», желанием «посвятить всю жизнь служению правде», убеждением в том, что в русском народе «крепкое, живое, неразрушенное начало», что «мы все росли и растем доселе» (1842)[3], что «в русском народе таится и зреет зародыш будущих великих дел, великого народного развития...»[4] Тот и другой называли русский народ великим, русский язык — могучим, отвергали «ложный, искусственный европеизм» дворянской культуры. Тургенев прежде всего увидел в Белинском «вполне русского человека», который «любил Россию», в ком было «понимание, чутье всего русского, та русская струя, которая била во всем его существе». В своих воспоминаниях он называл Белинского «одним из первых людей своего времени», «одним из руководителей общественного сознания своего времени», «центральной натурой», «оригинальным и самобытным мыслителем», причем в 1860 г. Белинский был назван «едва ли не самым замечательным критиком своего времени»[5], а в 1869 г.— прямо «великим критиком»[6]. Значение Белинского в истории русской культуры Тургенев определял тем, что поставил критика в одном ряду с Гоголем, Лермонтовым. Критические статьи Белинского, «гоголевская сатира», «лермонтовский протест» считались им однозначными по своему идейному смыслу и влиянию на русское общество.

Не располагая личными впечатлениями от раннего, московского периода жизни Белинского, Тургенев подпал под власть устного предания, закрепленного Герценом («О развитии революционных идей в России», 1851, «Былое и ду-

---

[1] В. Г. Белинский. Т. XII, стр. 151.
[2] См.: И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 70.
[3] Там же, стр. 432—433.
[4] Там же, стр. 102.
[5] Там же, стр. 236—242.— *Прим. сост.*
[6] И. С. Тургенев. Т. 10, стр. 282. — *Прим. сост.*

мы»)[1], П. В. Анненковым[2], биографом Н. В. Станкевича (1857) и другими друзьями, знакомыми великого критика (Боткин, Кетчер), и дал неверное представление о Белинском, у которого якобы не было «большого запаса научных познаний», который «знал мало» и т. п. Но, видимо, непосредственные впечатления от бесед с Белинским, от чтения его статей заставляли смягчать этот ложный канонический приговор оговорками, что Белинский «для того, что́ ему предстояло исполнить, знал довольно», «русскую литературу, ее историю изучил основательно». Те же колебания между устными рассказами о взаимоотношениях Белинского и кружка Станкевича и тем, что видел Тургенев в петербургском кружке Белинского, заметны в его суждениях о Белинском: то «в деле науки, знания» он был обязан своим товарищам, слова которых он «принимал на веру», то он «не подчинялся никаким влияниям и веяниям», «в деле критики» был самобытен («другие слушались его; почин оставался постоянно за ним»), «превосходил всех без исключения (товарищей-наставников) силой и тонкостью эстетического понимания, почти непогрешимым вкусом»[3]. Указание Тургенева, что «Белинский не знал иностранных языков», может быть понято только в том смысле, что Белинский не владел свободно разговорной речью на иностранном языке. Мнение Тургенева было ошибочным. Мы знаем, что Белинский в 1841—1842 гг. читал французские журналы «Revue independante», «Encyclopedie Nouvelle», издания Пьера Леру, читал французские современные романы[4], читал в 1847 г. «Revue des Deux mondes» с философскими статьями Соссета о Конте, Литтре[5].

Классовая борьба революционной демократии 60-х годов с либеральной буржуазией отразилась на мемуарах Тургенева: резкое вторжение полемических выходок против Добролюбова, Чернышевского, Писарева, Некрасова, нанесение либерального грима на облик Белинского, который будто бы должен был радоваться реформам 60-х годов, и т. п. Это включение «идеалиста» Белинского, ставшего в конце жизни вполне сложившимся материалистом, в число сторонников буржуазной идеологии было ложной антиисторической раскраской родоначальника демократической, республиканской линии в революционном движении нашей страны. Однако на-

---

[1] См. А. И. Герцен. О развитии революционных идей в России. Собрание сочинений. В 30-ти т. Т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 133—266; «Былое и думы». Т. VIII, IX, X.— *Прим. сост.*

[2] См.: П. В. Анненков. Николай Владимирович Станкевич и его переписка. М., 1897.— *Прим. сост.*

[3] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 240—241.— *Прим. сост.*

[4] В 1835 г. он читал «Revue Britannique», в 1837 г.— книгу Ламенне «Les paroles d'un croyant». В университете Белинский учился английскому языку, несколько позже со словарем читал по-немецки Гёте.

[5] См.: В. Г. Белинский. Т. XII, стр. 323, 329.

до сказать, что если Тургенев-художник, оставаясь реалистом, мог воспроизводить явления социальной действительности вопреки своим классовым симпатиям, то он и как мемуарист, говоря о любимом человеке, вызвав его «дорогую тень», вышел за пределы своей ложной схемы и в 1860 г. и в 1869 г. в ряде оценок Белинского повторил не кого иного, как Чернышевского. Автор «Очерков гоголевского периода русской литературы» считал, что «любовь к благу родины была единственной страстью, которая руководила» Белинским [1], Тургенев писал: «Благо родины, ее величие, ее слова возбуждали в сердце (Белинского) глубокие и сильные отзывы»; Чернышевский говорил о «пламенном патриотизме» Белинского, Тургенев тоже называл Белинского «патриотом» — «разумеется, не на лад М. Н. Загоскина»; Чернышевский писал, что «литературные стремления, одушевлявшие критику 1840—1847 гг. (т. е. Белинского), кажутся нам... вполне справедливыми», Тургенев говорил, что «лучшие статьи Белинского были написаны им... перед концом его карьеры» и что Белинский «тоньше всех и вернее всех умел оценить и дать уразуметь другим то, что было действительно самобытного, оригинального в произведениях нашей литературы»; Чернышевский писал, что «личность (Белинского) была именно такова, какой требовала историческая необходимость» [2]; Тургенев говорил, что «Белинский всем существом своим стоял близко к сердцевине своего народа», делал то, что́ «было нужно массе читателей», что́ именно стоит на очереди, что́ требует немедленного разрешения, в чем сказывается «злоба дня» [3]. Так историческая правда победила антиисторическую ложь в мемуарах Тургенева. Именно эта демократическая тенденция в его воспоминаниях вызвала злобное чувство князя П. А. Вяземского, который, ознакомившись со статьей Тургенева, писал в 1869 г. Погодину: «Будьте здоровы и работайте; начните, например, с рубки Белинского и Тургенева. Порубите сплеча и откровенно. Дело до́лжно делать начистоту» [4].

III

Тургенев не только в двух своих статьях вспоминал Белинского. В 1859 г. он читал цикл лекций о русской литературе и своими восторженными словами о великом общественном и литературном значении покойного критика вызвал такое негодование большей части своих аристократических слуша-

[1] См.: Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений. Т. III. М., Гослитиздат, 1947, стр. 216.

[2] Там же, стр. 215.

[3] И. С. Тургенев. Т. 10, стр. 293, 298.— *Прим. сост.*

[4] П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений. Т. X. Спб., 1886, стр. 266.

телей, что, по свидетельству И. И. Панаева, долго стоял шум в петербургских светских кругах. В статьях Тургенева вообще нередки упоминания о Белинском: то он приводит излюбленные выражения своего друга («Всякий человек рано или поздно попадает на свою полочку»)[1], то он цитирует стихотворение Некрасова памяти Белинского[2], то в Москве в 1879 г., вспоминая перед университетской публикой тех, кто «составлял некогда украшение и гордость Московского университета», выражает пожелание, чтобы возникли «новые Белинские», то в публичной речи по поводу открытия памятника Пушкину прерывает свои соображения о путях развития русской литературы воспоминанием о Белинском: «И хотя ничья похвала не должна раздаваться сегодня рядом с похвалою Пушкину,— но вы, вероятно, позволите нам почтить сочувственным словом память этого замечательного человека, когда узнаете, что ему выпала судьба скончаться именно в день 26 мая, в день рождения поэта, который был для него высшим проявлением русского гения!» Тургенев любил говорить о Белинском среди своих знакомых не только русских[3], о Белинском он рассказывал Мопассану. В первом отдельном издании романа «Отцы и дети» (1862) Тургенев напечатал: «Посвящено памяти Виссариона Григорьевича Белинского», подчеркнув связь «нигилиста» Базарова с «отрицателем» Белинским и тем самым ответив на известную статью Антоновича в «Современнике», обвинявшую романиста в реакционной тенденциозности[4]. Тургенев, желая помочь семье Белинского, оставшейся без всяких средств, купил его библиотеку (ныне хранится в Орле, в Тургеневском музее), осенью 1848 г. хотел издать «Записки охотника» в пользу его семейства. О горячей любви Тургенева к Белинскому свидетельствует, между прочим, следующая деталь: в 1877 г. по поводу романа «Новь» он получил письмо от харьковского адвоката В. А. Белинского; автор «Нови» в своем ответе писал: «Знаете ли Вы, что почерк Ваш поразительно схож с почерком Вашего знаменитого однофамильца, моего незабвенного друга, Виссариона Белинского? Особенно подпись фамилии — одна и та же. У меня даже сердце забилось, когда я ее прочел...»[5] Известно, что умирающий Тургенев просил похоронить его рядом с могилой Белинского...

Тургенев в 1879 г. признавался в беседе с сотрудниками журнала «Критическое обозрение»: Белинский «повлиял на

---

[1] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 409.

[2] Там же. Т. 10, стр. 277.

[3] См сб. «Памяти Белинского». М., Пензенская общественная б-ка им. М. Ю. Лермонтова, 1899, стр. 54.

[4] См.: М. А. Антонович. Литературно-критические статьи. М.—Л., Гослитиздат, 1961, стр. 35—93. Впервые напечатана в журн. «Современник», 1862, № 3.— *Прим. сост.*

[5] «Провинциальный публицист-мечтатель». Сборник газетных и журнальных статей В. А. Белинского. Спб., 1894, стр. 267.

меня своими беседами»[1]. Эти беседы с Белинским нашли отражение в художественных произведениях Тургенева. Из его воспоминаний мы знаем, что летом 1844 г. Белинский занят был разрешением «философических вопросов о значении жизни, об отношении людей друг к другу» и т. д. Эти вопросы занимали всех тех молодых людей 30—40-х годов, которые стремились выработать мировоззрение, в корне отрицавшее идейные основы «старого порядка». Белинский, называвший свой век «веком сознания», «рефлексии», с наибольшей остротой выстрадал эту драму «молодой России», но и Тургенев болел этой «болезнью» своих современников — недаром Белинский называл автора «Параши» «сыном нашего времени, носящим в груди своей все скорби и вопросы его»[2]. Поэма «Разговор» и стихотворение «Толпа», посвященное В. Г. Белинскому, были написаны в 1844 г.[3]. В них в поэтической форме пересказаны беседы Белинского и Тургенева «о жизни, об Истине святой, о всем, что на земле навек неразрешимо»[4]. Тема взаимоотношения личности и общества, анализ душевного состояния, которое на языке того времени называлось рефлексией, и призыв к преодолению этой «апатии чувства и воли при пожирающей деятельности мысли» (по выражению Белинского) во имя действительной жизни, полной борьбы с «неправдой» за свободу «на славном поприще Добра», ожидания «грозного последнего боя» с тем, что мешает «вольному сердцу»,— все это в двух указанных произведениях Тургенева — превосходный комментарий к биографии Белинского начала 40-х годов, «центральной натуры» своего времени.

Тургенев привел эпизод из жизни Белинского в пьесе «Студент» (впоследствии «Месяц в деревне»), начатой в 1848 г. и законченной 22 марта 1850 г. Студент-разночинец Беляев рассказывает, как он, не зная французского языка, перевел роман Поля де Кока «Монфермельская молочница» за 50 руб. ассигнациями — «нужда... заставила». Этот эпизод сам Белинский рассказал Тургеневу, о чем последний сообщил в своих воспоминаниях. Тот же Беляев рассказывает, что он любит читать в журнале «критические статьи, вот те меня забирают... теплый человек их пишет». Так как действие пьесы относится к началу 40-х годов, то очевидно, что студент Московского университета восторженно говорил о статьях Белинского. Следующие строки в рукописи свидетельствуют, что

---

[1] М. М. Ковалевский. Воспоминания об И. С. Тургеневе. Журн. «Минувшие годы», 1908, август, стр. 10.

[2] В. Г. Белинский. Т. VII, стр. 78.

[3] На рукописи «Разговора» авторская пометка: «20 августа 1844. С. Парголово». Стихотворение «Толпа» написано в 1843 г., дата И. С. Тургенева.— *Прим. сост.*

[4] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 180—181.— *Прим. сост.*

юноша имел в виду статьи Белинского конца 30-х — начала 40-х годов в «Отечественных записках», насыщенные философской терминологией: «Иного я точно не понимаю, иное мне запутанным кажется, неясным — слова он употребляет такие странные,— а где он хорош, где он от сердца говорит — кажется, душу бы за него отдал» [1]. Этот голос молодежи о статьях Белинского, запечатленный в пьесе Тургенева,— новое свидетельство — среди многочисленных других — мощного воздействия Белинского на читателей из демократической интеллигенции. В романе «Рудин» в речах главного героя нередки выражения, часто употреблявшиеся в журнальных статьях Белинского, например формулы вроде: «Где красота и жизнь, там и поэзия» [2], «Самолюбие — архимедов рычаг, которым землю с места можно сдвинуть» (ср. у Белинского: «Самолюбие — великий рычаг в душе человека: он родит чудеса!») [3]. Отголоском страстных речей Белинского против «фантастических космополитов», о роли национального начала можно считать известную тираду в речи Лежнева: «Космополитизм— чепуха, космополит — нуль, хуже нуля; вне народности ни художества, ни истины, ни жизни, ничего нет» [4] (ср. у Белинского: «Человек, существующий вне народной стихии,— призрак»; «Что человек без личности, то народ без национальности»; «Без национальностей человечество было бы мертвым логическим абстрактом, словом без содержания, звуком без значения»). Мысли Белинского о национальном характере русского народа, русского крестьянства были восприняты Тургеневым, когда он характеризовал Хоря в первом рассказе в серии «Записок охотника» (1847) [5]. Автора «Хоря и Калиныча» реакционеры-крепостники обвиняли в том, что неизвестно, где он видел подобных крестьян, что его мужики неправдоподобны («Хорь возвышался до иронической точки зрения», «старый скептик» и проч.). Тургенев, отбирая в галерее крестьянских образов тех, кто выделялся из «роевого», «общинного», следовал призыву Белинского, обращенному к писателям, писавшим о крестьянском быте. Считая недостатком Квитки-Основьяненка, что в его произведениях «мужики никак не выходят из ограниченной сферы своих понятий», критик писал: «Нам приятнее было бы в подобных произведениях встречать таких мужиков, которые благодаря своей натуре или случайным обстоятельствам, несколько воз-

---

[1] И. Эйгес. «Месяц в деревне» И. С. Тургенева. «Литературная учеба», 1938, № 12, стр. 67, 68; ср. еще стр. 69, 70.

[2] См. только в I томе Сочинений Белинского, стр. 134, 290, 307 («Где жизнь, там и поэзия — это аксиома»).

[3] И. С. Тургенев. Т. 2, стр. 37.— *Прим. сост.*

[4] Там же, стр. 119.— *Прим. сост.*

[5] См.: Там же. Т. I, стр. 75—87.— *Прим. сост.*

вышаются над ограниченною сферою мужицкой жизни...»[1] Тип Хоря отвечал тому представлению о русском народе, который сложился у Белинского. Еще в «Литературных мечтаниях» молодой критик считал главной особенностью русского человека «ум положительный, чуждый мистицизма и таинственности»[2]. В знаменитом письме к Гоголю (1847) Белинский, полемизируя с автором «Выбранных мест из переписки с друзьями», со славянофилами и всеми идеологами патриархальной, крепостнической старины, заявлял, что русский народ — «это по натуре глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности... мистическая экзальтация не в его натуре; у него слишком много для этого здравого смысла, ясности и положительности в уме...»[3] «Хорь был человек положительный, практический, административная голова, рационалист... впрочем, водились и за ним многие предрассудки и предубеждения... Хорь понимал действительность» — все это черты русского крестьянина, сходные в рассказе Тургенева и статьях Белинского. Рассказ писался, когда обострившийся вследствие роста крестьянских волнений крестьянский вопрос вызвал резкую полемику между идеологами общественных классов. С полемическим выпадом против славянофилов выступил автор «Хоря и Калиныча», когда сделал вывод после разговора с Хорем, что «Петр Великий был по преимуществу русский человек, русский именно в своих преобразованиях». Достаточно прочитать «Взгляд на русскую литературу 1846 года», где Белинский писал, что реформатору Петру «нужно было знать и любить (свой народ), сознавать свое кровное единство с ним»[4], чтобы убедиться, что тургеневское наблюдение о русском человеке, крестьянине в его стремлении к изменению своей жизни («что́ хорошо— то ему и нравится, что́ разумно — того ему и подавай, а откуда оно идет — ему все равно») соответствовало исторической концепции Белинского и его взгляду на современность.

В сущности крестьянские очерки в «Записках охотника» не что иное, как осуществление формулы Белинского в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»: «А разве мужик не человек?»[5] Вот центральная тема, сформулированная Белинским в боевых схватках с реакционерами всех мастей и направившая молодых беллетристов по пути воссоздания в типических картинах и образах «ума, чувства, характера, сердца, страстей, склонностей» русского крестьянина. Анти-

---

[1] В. Г. Белинский. Т. V, стр. 305.

[2] Там же. Т. I, стр. 49.— *Прим. сост.*

[3] Там же. Т. X, стр. 300.

[4] См. еще: «Что в народе бессознательно живет как возможность, то в гении является как осуществление, как действительность» (В. Г. Белинский. Т. X, стр. 31.— *Прим. сост.)*

[5] В. Г. Белинский. Т. X, стр. 300.— *Прим. сост.*

крепостническая тенденция «народной книги» Тургенева была заострена как раз в тех рассказах, которые писались летом 1847 г. на глазах Белинского, когда революционный демократ писал свое знаменитое гневное письмо к Гоголю. Рассказ «Бурмистр», где помещичья эксплуатация показана особенно резко, где получивший «европейскую» шлифовку помещик Пеночкин сугубо обнаженно вскрыл свою гнусную барскую сущность, был написан в июле 1847 г. в Зальцбрунне. Советские литературоведы уже отметили, что очерки «Бурмистр», «Два помещика» и «Контора» стоят в тесной связи с письмом Белинского к Гоголю, отражая основные темы этого письма в образах Мардария Аполлоновича, его крепостных (буфетчик Вася), иллюстрируя, в частности, положение Белинского, что русское духовенство «никогда ничем не было, кроме как слугою и рабом светской власти»[1].

Историк русской общественной мысли, историк русской художественной литературы, вскрывая социальную тематику этих очерков Тургенева, должны помнить, что Белинский был наставником Тургенева, направлявшим его мысль на борьбу с главным злом тогдашней жизни — крепостничеством, что на самых значительных по силе удара против владельцев «крещенной собственности» рассказах лежит печать демократических идей Белинского. В первом же рассказе в «Записках охотника», где был изображен «владелец села», который «ходил... в мурмолке и рубашку носил с косым воротником», заметно продолжение заостренной полемики Белинского против славянофилов — устной и печатной. Указание на антинародный характер славянофильства автор рассказа подчеркивал ссылкой на отрицательное мнение крестьянина об этом помещике: «Думаете ли вы, что Хорь промолчал об этой мурмолке, что эта мурмолка его ослепила? Как бы не так!..» Эту сценку Тургенев выпустил в отдельном издании «Записок охотника» в 1852 г., так как в рассказе «Однодворец Овсяников» славянофильствующий помещик Любозвонов был обрисован с теми же подробностями бытового маскарада. К. С. Аксаков, послуживший мишенью для иронической картинки в данном рассказе, попал с еще более социально яркой характеристикой в поэму «Помещик» (XXVIII строфа) (1845).

В «Записках охотника» есть еще один рассказ, где затронут вопрос о судьбе интеллигенции в николаевскую эпоху, когда она, вынужденная политическими обстоятельствами, уходила в кружки, отрывалась от конкретной действительности. Освещение этой темы, по нашему убеждению, было подсказано Тургеневу Белинским.

---

[1] В. А. Ковалев. «Записки охотника» И. С. Тургенева и «западническая» публицистика 1846—1848 гг.». «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена». Т. VII, 1937, стр. 146—148.

IV

Отголосок настроений Белинского, рвавшегося к шумным битвам жизни, пришедшего к убеждению, что уединенная жизнь кружковой интеллигенции не может заменить нормально развитой общественной среды, что «почва, воздух, пища» каждого отдельного индивидуума коренятся в сумме тех «принципий», которыми живет общество, что современное ему поколение потому страдает, что нет ему места в живой общественной работе,— отголосок этих убеждений виден на страницах рассказа Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» («Современник», 1849, № 2). Известная характеристика «кружка «in der Stadt Moskau», вложенная автором в уста Василия Васильевича, есть не что иное, как отражение устных бесед Белинского с Тургеневым, когда критик вспоминал в Петербурге о своей московской жизни, о тех годах, когда он, окруженный молодыми друзьями—[Н. В.] Станкевичем, В. [П.] Боткиным, М. [А.] Бакуниным, И. [П.] Клюшниковым, [В. И.] Красовым, — толковал с ними «о немецкой философии, любви, вечном солнце духа и прочих отдаленных предметах». Тургенев искусно заставил именно Гамлета Щигровского уезда едко отзываться о московском кружке: прототип этого литературного героя И. П. Клюшников, Мефистофель кружка Станкевича, над всем смеявшийся (начиная с самого себя), подмечавший только теневое в жизни кружка, был очень удобным материалом. Но, разумеется, не от Клюшникова и не от Станкевича или Боткина автор получил запас сведений о кружковых идеалистах в критическом освещении: то, что рассказывали ему эти лица (да и сам Белинский в иные минуты своих воспоминаний), вошло в описание кружка Покорского в романе «Рудин»[1]. Лирический и саркастический тон двух описаний одного и того же кружка нельзя объяснить тем, что Тургенев изменил с течением времени свой взгляд на московский кружок, в котором сам он не вращался, но с участниками которого был близок. Тургенев в обоих случаях располагал устным преданием, сообщенными ему рассказами, а не личным опытом. Можно думать, что вдохновенные страницы «Рудина» о глубочайшем воздействии, которое оказывал кружок на его членов, были подсказаны Тургеневу впечатлениями петербургского кружка Белинского, обаянием личности главы кружка.

Покорский — образ не только Станкевича, но и Белинского. Резко противоположная оценка того же московского

---

[1] Фактический материал о московском кружке Станкевича, воспроизведенный Тургеневым в «Рудине», был сообщен преимущественно В. П. Боткиным. См.: И. С. Тургенев. Т. 2, стр. 66—69.

круга, его давящего, губительного действия на участников дружеского кружка могла появиться в рассказе Тургенева как отражение подлинных бесед Белинского и его статей, известных автору «Гамлета Щигровского уезда». Подобная характеристика людей «романтической породы» в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» («Современник», 1848), пропитанная субъективными впечатлениями, могла подкрасить тот материал воспоминаний о московской жизни Белинского, которым располагал Тургенев с его слов.

Припомним, как отзывался о московском кружке Белинский в начале 40-х годов, в пору мучительной выработки социального мировоззрения, боевых схваток с Бакуниным, освобождения от миражей юношеского идеализма, абстрактных утопий, когда он восклицал: «Пока в душе останется хоть искорка, а в руках держится перо,— я действую. Мóчи нет, куда ни взглянешь — душа возмущается, чувства оскорбляются» (14 марта 1840 г.) [1]. Его тянуло к действительной жизни; он был горд сознанием, что он, литератор, может быть полезен обществу. В таком настроении кружковая жизнь казалась ему нездоровым наростом, ненужным и лишним придатком. «Что мне за дело до кружка — во всякой стене, хотя бы и не китайской, плохое убежище»,— писал он В. П. Боткину 14 марта 1840 г. «Всякий кружок ведет к исключительности и какой-то странной оригинальности: рождаются свои манеры, свои привычки, свои слова, любезные для кружка, странные, непонятные и неприятные для других. Но это бы еще ничего, хуже всего то, что люди кружка делаются чужды для всего, что вне их кружка, а все это — им. Я сужу по собственному опыту... Грустно вспомнить об этой ограниченной исключительности, с какою мы смотрели на весь мир... Я и теперь еще не вполне вылечился от этой болезни «кружка», но уже — слава аллаху — далеко, далеко не таков, каким вы меня знали»,— писал Белинский Н. Бакунину 9 декабря 1841 г., указывая ему, что настоящая жизнь должна быть в мире, что кружок не должен быть меркою мира, что «мир есть жизнь в общем значении» [2]. Былые настроения, типичные для кружка, он называл в эти годы москводушием, а москводушие было для него теперь «лютейшим врагом» (16 апреля 1840 г.) [3].

Вчитываясь в характеристику «кружка... in der Stadt Moskau» в рассказе Тургенева, нетрудно уловить отрицательные признания Белинского, вложенные в уста Гамлета Щигровского уезда.

---

[1] В. Г. Белинский. Т. XI, стр. 494.— *Прим. сост.*
[2] В. Г. Белинский. Т. XII, стр. 78.— *Прим. сост.*
[3] Там же.— *Прим. сост.*

Тургеневский персонаж находил «ужасным», что кружок был «безобразной заменой общества, женщины, жизни». Белинский, характеризуя «немощи кружка», между прочими недостатками отмечал, что участники его «жили в искусственном уединении, как бы в монастыре... в них не было жизни, потому что не было действительной связи с жизнью общей, потому что они по самолюбию и по слабости удалились от сближения с людьми и ограничились избранными душами». В 1841 г. он полемизирует с Боткиным по поводу утверждения московского друга, будто «наша дружба дает нам то, чего никогда бы не могло нам дать общество»: «Мысль глубоко несправедливая, ложь вопиющая! (восклицал Белинский). Увы, друг мой, без общества нет ни дружбы, ни любви, ни духовных интересов, а есть только порывания ко всему этому, порывания неровные, бессильные, без достижения, болезненные, недействительные. Вся наша жизнь, наши отношения служат лучшим доказательством этой горькой истины» (27 июня 1841 г.).

«Кружок — да это пошлость и скука[1] под именем братства и дружбы, сцепление недоразумений и притязаний под предлогом откровенности и участия», — резко бичевал кружковую жизнь герой рассказа Василий Васильевич.

Белинский, обращаясь к Боткину с напоминанием о «дружеских отношениях», рисовал ему следующую картину прежней московской жизни: «Мы любили друг друга, любили горячо и глубоко — я в этом убежден всею силою моей души; но как же проявлялась и проявляется наша дружба? Мы приходили друг от друга в восторг и экстаз — мы ненавидели друг друга, мы удивлялись друг другу, мы презирали друг друга, мы предавали друг друга, мы с ненавистью и бешеной злобой смотрели на всякого, кто не отдавал должной справедливости кому-нибудь из наших, и мы поносили и злословили друг друга за глаза перед другими, мы ссорились и мирились, мирились и ссорились; во время долгой разлуки мы рыдали и молились при одной мысли о свидании, истаивали и исходили любовью друг к другу, а сходились и виделись, холодно, тяжело чувствовали взаимное присутствие и расходились без сожаления. Как хочешь, а это так» (27—28 июня 1841 г.)[2]. Историк московского кружка знает, как много было «недоразумений» между его членами: ссоры Белинского с М. Бакуниным, Бакунина с Катковым, столкновения Боткина с Белинским и Бакуниным, И. Клюшникова с Белинским — весь этот богатый материал для характеристики внутренней жизни кружковых идеалистов, нашедший место в переписке

[1] Подчеркнуто нами.— *Н. Б.*

[2] В. Г. Белинский. Т. XII, стр. 49.— *Прим. сост.*

Белинского и сообщенный Тургеневу, запечатлелся в короткой тираде Гамлета Щигровского уезда. «Мы наделали друг другу пакостей — это была дань духу нашего кружка»[1],— писал Белинский М. Бакунину 26 февраля 1840 г. «...Я от души рад, что нет уже этого кружка, в котором много было прекрасного, но мало прочного; в котором несколько человек взаимно делали счастье друг друга и взаимно мучили друг друга». Достаточно припомнить, как интимные переживания всех участников кружка становились предметом общих обсуждений, как любовные истории Станкевича и Л. Бакуниной, В. Боткина и А. Бакуниной, чувства Белинского к Татьяне Бакуниной немедленно подвергались всестороннему анализу, как много ран причинялось ими друг другу при этих психологических операциях, как властно третировал или благословлял своих друзей на сложные душевные переживания Мишель Бакунин, как вовлекал он их в свои семейные истории (эпизод с Варварой Бакуниной), как не берегли они чужие тайны, не считались с честью лиц, не принадлежавших к их кружку. Достаточно припомнить все эти факты, красочно рассказанные в переписке Белинского, Бакунина, Станкевича, Боткина, чтобы понять глубокую правду в резких словах тургеневского героя: «В кружке, благодаря праву каждого приятеля во всякое время и во всякий час запускать свои неумытые пальцы прямо во внутренность товарища, ни у кого нет чистого, не тронутого места на душе»[2].

«Кружок — это ленивое и вялое житье вместе и рядом, которому придают значение и вид разумного дела»,— продолжает свои нападки на кружок Василий Васильевич, почти буквально повторяя мнение Белинского: «Ты упрекаешь меня в нападках на наш кружок,— писал он М. Бакунину 26 февраля 1840 г.,— говоря, что прежде он был лучше и что теперь его уже нет. Я рад этому... Мы не друзья теперь, говоришь ты с грустью, а только приятели: но были ли мы и тогда друзьями? Основа нашей связи была духовная родственность — правда; но не вмешивалось ли сюда и обмена безделья, лени, похвал, т. е. взаимнохваления и т. п.»[3].

«Кружок заменяет разговор рассуждениями, приучает к бесплодной болтовне... прививает вам литературную чесотку» — таково мнение тургеневского героя, лишь кратко изложившего известные страницы статьи Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года», где в связи с Адуевым дана характеристика «круга избранных друзей», беседующих друг

---

[1] В. Г. Белинский. Т. XI, стр. 486. — *Прим. сост.*

[2] См. также: «В кружке наблюдают друг за другом не хуже полицейских чиновников...»

[3] В. Г. Белинский. Т. XI, стр. 486.— *Прим. сост.*

с другом «о своих ощущениях, чувствах и мыслях», «беспрестанно болтающих о дружбе» или «о драгоценной своей особе».

«Книжный» характер кружковых рассуждений «о женщинах и любви», отмеченный в монологе тургеневского героя («в кружке... хитро и мудрено толкуют...»), находит подтверждение в многочисленных признаниях Белинского, что он сам и его друзья нередко жили в мире «призраков», любили «по книге», «по теории»[1].

Есть основание предполагать, что со слов Белинского попали в тираду Гамлета Щигровского уезда характеристики некоторых участников кружка Станкевича: «В кружке поклоняются пустому краснобаю, самолюбивому умнику, довременному старику, носят на руках стихотворца бездарного, но с «затаенными» мыслями; в кружке молодые, семнадцатилетние малые хитро и мудрено толкуют о женщинах и любви, а перед женщинами молчат или говорят с ними, словно с книгой,— да и о чем говорят!» В первом нетрудно угадать Михаила Бакунина—таковым он проступает во многих письмах Белинского. То, что говорил Белинский (в письме к Боткину от 3—10 февраля 1840 г.): «Нас губил китаизм, а не прекраснодушие. Мы весь божий свет видели в своем кружке. Появилось стихотворение, повесть — восхитили тебя, меня, Каткова и прочих чудаков, а мы и говорим, что публика поняла это сочинение»[2],— подтверждалось признанием Василия Васильевича, приводит на память, как восхищались в московском кружке стихотворениями И. П. Клюшникова (—Ѳ—), которого в пору гегельянства ставили по идейному содержанию выше Пушкина, о чем впоследствии со стыдом вспоминал Белинский: «Какое страдание, если стишонки Красова и —Ѳ—. были фактом жизни и занимали меня, как вопросы о жизни и смерти?» (письмо к Боткину от 6 февраля 1843 г.)[3].

Кого имел в виду Гамлет Щигровского уезда (т. е. в данном случае Белинский), говоря о «семнадцатилетних малых» в кружке,— точно нельзя сказать, но возможно, что здесь дан намек на «юношу» Каткова или на «ребенка» Алексея Бакунина, которому Белинский предрекал «болезненную рефлексию», отравляющую «всякое полное наслаждение жизнью», за то, что тот «резонерствует» «с ученым видом знатока» о любви, о браке, о Шиллере, о Гёте, которых не понимает (письмо к Боткину от 16 декабря 1839 г.).

---

[1] Ср. в письме к В. П. Боткину от 31 марта 1842 г.: «Нельзя вспомнить без горького смеха, как мы из грусти делали какое-то занятие и вели протоколы нашим ощущениям и ощущеньицам... Боже мой! Сколько бывало толков о *любви*! А почему? — Эта вещь была загадкою...»

[2] В. Г. Белинский. Т. XI, стр. 437—438.— *Прим. сост.*

[3] Ср. также мнение о А. М. Красове. (Там же, стр. 514).

Итак, «кружок... in der Stadt Moskau» в рассказе Тургенева, резко отрицательно очерченный рассказчиком,— это московский кружок, так называемый кружок Станкевича в позднюю пору его существования, на закате его жизни, кружок, зарисованный в свете петербургских настроений Белинского. Только Белинский мог сообщить Тургеневу материал об этом кружке в подобном освещении. Признавая много ценного за московским кружком («Я встречал и вне нашего кружка людей прекрасных, которые действительнее нас; но нигде не встречал людей, с такой ненасытимою жаждою, с такою способностью самоотречения в пользу идеи, как мы»[1]), Белинский в тот период своей жизни, когда социальные интересы звали его к действованию на широком поприще, когда воспоминания о казавшихся ему бесплодно прожитых годах юности жгли его колючими страданиями, неприязненно припоминал «китаизм» московского кружка: ограниченность и эгоизм, душевная ломка и книжная наигранность чувств и мыслей, царившие в кружке, заостренно проступали в памяти, затеняя иные «прекрасные» стороны московской жизни. В этих резких оценках кружковой жизни Тургенев слышал напоминание о том, что «кружок — безобразная замена общества... жизни». Зов к жизни, к определению своей общественной значимости, к деятельному участию в общественной работе слышал Тургенев из уст Белинского[2].

V

Белинский часто писал о произведениях Тургенева: поэмы («Параша», «Помещик», «Разговор», «Андрей»), мелкие стихотворения[3], переводы (из Байрона и Гёте), рассказы («Андрей Колосов», «Три портрета»), комедия («Неосторожность»), «Записки охотника» (1847—1848) встречали оценку, с которой Тургенев считался.

Получив письмо с критическими замечаниями Белинского о стилистических недочетах поэмы «Разговор», Тургенев выправил текст согласно его замечаниям[4], по совету Белинского он выкинул эпиграф и два стиха в комедии «Неосторожность»; подготавливая к печати отдельное издание «Записок охотника», Тургенев сократил число областных (орловских)

---

[1] В. Г. Белинский. Т. XI, стр. 508; см. т. XII, стр. 67, 68.

[2] В этой главе использован материал моей статьи в сборнике «Венок Белинскому» под ред. Н. К. Пиксанова (<М>., «Новая Москва», 1924, стр. 120—129).

[3] Отрывок из стихотворения «Человек, каких много» Белинский цитирует в статье «Русская литература в 1845 году», считая приведенные им для характеристики «романтиков жизни» восемь стихов равными по точности и полноте признаков «истории (этой) человеческой породы» научному описанию натуралиста.

[4] См.: И. С. Тургенев. Т. 10, стр. 612.

речений, обилие которых в журнальном тексте очерков Белинский считал недостатком. «Творческий талант» Тургенева Белинский видел в умении рисовать картины русской жизни, освещая их «иронией и юмором». Он сочувственно отзывался о поэмах и повестях Тургенева, подчеркивая их ценность как «удачных физиологических очерков помещичьего быта» или «характера чисто русского»[1], но он считал, что «замечательный талант» Тургенева обозначился вполне только в «Записках охотника», до той поры художник находился в поисках истинной дороги. Если будущий романист и мастер лирической повести опроверг замечание Белинского, что «изображать повесть любви не в таланте автора», то общая оценка, данная Белинским творческому лицу Тургенева, была воспринята писателем и оказалась исторически правильной. По словам Белинского, «главная характеристическая черта таланта Тургенева заключается в том, что ему едва ли бы удалось создать верно такой характер, подобного которому он не встретил в действительности. Он всегда должен держаться почвы действительности. Для такого рода искусства ему даны от природы богатые средства: дар наблюдательности, способность верно и быстро понять и оценить всякое явление, инстинктом разгадать его причины и следствия и, таким образом, догадкою и соображением дополнить необходимый ему запас сведений, когда расспросы мало объясняют».

Чрезвычайно высоко ценил Белинский рассказы «Хорь и Калиныч», «Бурмистр», «Однодворец Овсяников» и «Контора»: «Нельзя не пожелать, чтобы Тургенев написал еще хоть целые томы таких рассказов»,—писал он в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», ценя гуманизм автора, который «умеет заставить читателей полюбить от всей души» своих героев-крестьян, который с такой художественной силой изобразил духовное богатство русского народа, «зашел к народу с такой стороны, с какой до него никто не заходил...» В поэмах, стихотворениях и «Записках охотника» Белинский отметил «необыкновенное мастерство изображать картины русской природы»: «Его картины всегда верны, вы всегда узнаете в них нашу родную, русскую природу...» Заслуживает внимания признание Белинским драматического очерка «Неосторожность» (1843) как «оригинальной, необыкновенно умной» драмы, которую «дура-публика» не поймет как следует[2].

---

[1] В поэме «Разговор» он отметил «мысль чужую, заимствованную» (у Лермонтова) и отдал предпочтение поэме «Андрей», где «талант Тургенева гораздо свободнее, естественнее, оригинальнее...» (В. Г. Белинский, Т. VIII, стр. 599. См. также т. VIII, стр. 592—599; т. IX, стр. 218, 390, 391; т. X, стр. 345. — *Прим. сост.*)

[2] См.: В. Г. Белинский. Т. VIII, стр. 96.— *Прим. сост.*

Оценка Белинского помогала начинающему драматургу продолжать борьбу с засильем переводной драматургии в русском театре и создавать оригинальные произведения: комедия «Безденежье» (1846), написанная в дорогих Белинскому традициях Гоголя, отвечала принципам «натуральной школы», которые защищал Белинский, отстаивая самобытное, реалистическое русское искусство. Автор комедии заострил антидворянскую направленность своего произведения под влиянием Белинского, но цензура изъяла заключительную реплику: «Прошло ты, золотое времячко! Перевелось ты, дворянское племячко!»[1] Тургенев продолжил борьбу Белинского за создание жанра психологической драмы из жизни простых, обыкновенных русских людей: автор пьесы «Пятидесятилетний дядюшка» (1838) был предшественником автора пьесы «Холостяк» (1849) в сценической разработке темы поздней любви пожилого человека (ср. Горского и Мошкина)[2].

Есть основания предполагать, что Белинский, который советовал Тургеневу заняться писанием этнографических очерков, вызвал у него проект ряда сюжетов подобного характера («Галерная гавань», «Сенная со всеми подробностями», «большая фабрика со множеством рабочих» и др.), но оставшийся неосуществленным[3].

Итак, разнообразны были связи между Белинским и Тургеневым. Короткий период их встреч, бесед — примечательное явление в истории нашей общественной мысли и художественной литературы. В литературном наследстве «знаменитого писателя», как Ленин называл Тургенева, немало следов влияния великого литературного критика, отблесков гениальной личности и замечательного общественного деятеля. На примере Тургенева можно видеть глубокое и плодотворное социальное и эстетическое значение революционно-демократической критики для писателя, стоявшего на либерально-дворянской позиции. Тургенев никогда не забывал заветов Белинского, который звал писателей «изображать картины общественности», который требовал от автора романа «поэтического анализа общественной жизни». И в 50—60-е годы, годы решительного размежевания общественных идеологий, когда антагонисты теории реалистического искус-

---

[1] И. С. Тургенев. Т. 9, стр. 73.— *Прим. сост.*

[2] См.: В. Г. Белинский. Пятидесятилетний дядюшка. Неизданный текст с предисловием и примечаниями А. С. Полякова. Пг., «Путь к знанию», 1924, стр. 46. (И. С. Тургенев. Холостяк. Т. 9, стр. 180—266.— *Прим. сост.)*

[3] См.: А. И. Белецкий. Из материалов для изучения И. С. Тургенева. В сб. «И. С. Тургенев». М.—Пг., Центрархив, 1923, стр. 34—41.— *Прим. сост.*

ства в истолковании Белинского — Дружинин[1], В. П. Боткин[2] и др.— отрицали критическую деятельность Чернышевского, Тургенев, хотя во многом не был согласен с материалистической эстетикой великого крестьянского демократа, защищал Чернышевского, видел в его статьях «струю живую», говорил, что Чернышевский «понимает потребности современной жизни».

---

[1] См.: А. В. Дружинин. А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений (1855); Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения (1856). Собрание сочинений. Т. VII. Спб., 1885.— *Прим. сост.*

[2] См.: В. П. Боткин. А. А. Фет. «Современник», 1857, № 1, и др.; Его же. Сочинения. Т. II, Спб., 1891, стр. 352—398.— *Прим. сост.*

И. С. ТУРГЕНЕВ[1]

I

Я напомню слова В. И. Ленина, которые помогают раскрыть вопрос о значении И. С. Тургенева в истории русской и мировой литературы: «Исторические заслуги судятся не по тому, чего *не дали* исторические деятели сравнительно с современными требованиями, а по тому, что они *дали нового* сравнительно с своими предшественниками»[2].

Что же нового Тургенев внес в русскую литературу? Прежде чем ответить на этот вопрос, надо хотя бы в общих чертах представить себе духовный облик писателя, уяснить характерную особенность его творческой личности. Среди художников слова Тургенев выделялся тем, что можно назвать чувством нового в наблюдениях над реальной жизнью; он быстро реагировал на новые явления социальной действительности, он стремился уловить современность в ее движении, в ее противоречиях, борьбе, в ее передовых тенденциях. Еще Белинский в связи с первой поэмой Тургенева («Параша») называл его «сыном нашего времени, носящим в груди своей все скорби и вопросы его».

Добролюбов в статье о романе «Накануне», характеризуя творчество Тургенева, видел своеобразие автора повестей и романов в том, что он «быстро угадывал новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание, и в своих произведениях обыкновенно обращал (сколько позволяли обстоятельства) внимание на вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество...

---

[1] Работа впервые издана в Изд-ве АПН РСФСР, в 1950 г.— *Прим. сост.*

[2] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 2, стр. 178.

Этому чутью автора к живым струнам общества, этому уменью тотчас отозваться на всякую благородную мысль и честное чувство, только что еще начинающее проникать в сознание лучших людей, мы приписываем значительную долю того успеха, которым постоянно пользовался г. Тургенев в русской публике» [1].

Добролюбов подчеркивал в Тургеневе «живое отношение к современности», «неотразимое влияние (на него) естественного хода общественной жизни и мысли, которому невольно подчинялась сама мысль и воображение» писателя. Эта замечательная оценка, данная Добролюбовым, может быть применена и к позднейшим произведениям Тургенева. Она является основополагающей в уяснении своеобразия творчества Тургенева и резко противоречит лживым измышлениям многочисленных представителей буржуазной, реакционной критики, которые пытались вытравить общественное содержание произведений Тургенева, их живую связь с освободительным движением русской общественной мысли и свести творчество Тургенева к интимным темам, к поэзии любви, любованию природой и проч.

Присущее Тургеневу чувство нового связано было у него с жадной любовью к жизни. «Я не могу видеть без волнения,— писал он в 1848 г.,— как ветка, покрытая молодыми, зеленеющими листьями, отчетливо вырисовывается на голубом небе... Жизнь, ее реальность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее мимолетную красоту... все это я обожаю... Я прикован к земле» [2]. Эта любовь Тургенева к земному, реальному не была стихийной, она носила интеллектуальный характер. «Чувство нового» в общественном сознании Тургенева определялось несколькими факторами.

Прежде всего надо отметить «дух времени», историческую эпоху, когда жил Тургенев, те общественные события, которые он наблюдал в течение своей жизни.

Тургенев родился в 1818 г., умер в 1883 г. В эти годы в России и в Западной Европе совершались знаменательные явления — происходили ожесточенная схватка общественных классов, смена экономических формаций, «революционные ситуации» на родине автора «Отцов и детей» и революционные бои на Европейском континенте, настоящие катастрофы в судьбах народов. Тургеневу было семь лет, когда он и его сверстники в дворянских семьях того времени смутно почув-

---

[1] Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 2. <Л>., Гослитиздат, 1935, стр. 208.— *Прим. сост.*

[2] И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем. В 28-ми т. Письма в 13-ти т. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1962. Ссылки на письма И. С. Тургенева даются по этому изданию, кончая письмами 1862 г. См. содержание в конце 1—4-го томов.— *Прим. сост.*

ствовали в событиях на Сенатской площади 14 декабря 1825 г. надлом в быту, борьбу «старого» и «нового». Крестьянские волнения, вспыхнувшие особенно ярко в 1830—1831 гг., и июльские дни в Париже 1830 г. сигнализировали подростку Тургеневу о том, что эта борьба разрастается.

В 1848 г. Тургенев пережил июньские дни в Париже.

В 60-х годах он перестал быть «душевладельцем» — пало крепостное право, тяготевшее над русским крестьянином, который хотя и был обманут помещичьим царем в своих ожиданиях земли и воли, но, по известным словам Ленина, падение крепостного права встряхнуло весь народ, разбудило его от векового сна, научило его самого искать выхода, самого вести борьбу за полную свободу. На смену крепостной России шла Россия капиталистическая. «И после 61-го года развитие капитализма в России пошло с такой быстротой, что в несколько десятилетий совершались превращения, занявшие в некоторых старых странах Европы целые века»[1].

В 1871 г. происходили грандиозные события во Франции, предысторию которых Тургенев описывал в своих корреспонденциях о франко-прусской войне. Парижская Коммуна, по словам Ленина «народная революция», была героической битвой пролетариата за социалистическое освобождение от капитализма.

В 70-е годы в России перед глазами Тургенева прошло знаменитое «хождение в народ» социалистической интеллигенции, пытавшейся поднять народ на борьбу с самодержавием; в те же годы началось рабочее движение, политические процессы доказывали зарождение новых общественных сил, готовившихся сломить дворянско-помещичий и буржуазный строй.

В год смерти Тургенева организовалась в Женеве социал-демократическая группа «Освобождение труда» во главе с Плехановым. Социальные «превращения», замены одних общественных форм, классов, групп, идеологий другими на родине и за рубежом (Тургенев много лет жил в крупных европейских центрах) заставляли писателя с его повышенным интересом к общественным событиям задумываться над ними, понять причины, вызывавшие гибель «старого», возникновение «нового».

Исторические раздумия над судьбами, главным образом, своей родины, своей страны, своего народа вызывались у Тургенева его чувством родины, его патриотизмом, осознанным пониманием своей органической связи с родной, национальной культурой.

Эта любовь к родине, глубокий интерес к тому, что происходило, изменялось в ее жизни, питали в Тургеневе-писа-

---

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 20, стр. 174.

теле «чувство нового» с особой силой. Устами одного из своих героев Тургенев высказывал свое кровное убеждение: «Родина без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без нее не может обойтись. Горе тому, кто это думает; двойное горе тому, кто действительно без нее обходится...». «Нет счастья вне родины, каждый пускай корни в родную землю»,—писал он однажды, повторяя одно из своих заветных убеждений. Общественному деятелю — «народному слуге», по словам Тургенева, необходимо иметь «славное чувство патриотизма». «Мое патриотическое чувство очень беспокоится»,— писал он Стасюлевичу из-за границы в 1876 г. по поводу неблагоприятных вестей с родины. «Почва, родная земля, родной воздух»,— радостно вспоминал он в 1871 г. время, проведенное им на родине. «Пишется хорошо, только живя в русской деревне. Там и воздух-то как будто «полон мыслей»!.. ...Мысли напрашиваются сами», — писал он из Парижа Е. Н. Львовой 9 декабря 1879 г. Вынужденный обстоятельствами личной жизни жить за рубежом, незадолго до смерти он писал доктору Л. Б. Бертенсону: «Меня не только тянет — меня рвет в Россию» (22 декабря 1882 г.). По болезни проживая во французском городе Виши, Тургенев только и находил в нем хорошего, что несколько липовых аллей в полном цвету, и то потому, что их «сладкий запах» напоминал ему родину, «но нет здесь ее необозримых полей, полыни по межам, прудов с ракитами и т. п.» (в письме 1859 г. графине Ламберт). Случайно увидав за границей редкую для тамошних мест птицу — ворону, он растрогался: «Вид этой соотечественницы волнует меня, я снимаю шляпу и прошу у нее вестей мне о моей родине». «Весна придет — и я полечу на родину, где еще жизнь молода и богата надеждами...», «О, с какой радостью увижу я наши полустепные места».

Получая в «противном», по его выражению, Париже письма из России, Тургенев радуется им. «Они меня оживляют,— писал он 5 ноября 1860 г. Фету,— от них веет русской осенью, вспаханною уже холодноватой землей, только что посаженными кустами, овином, дымком, хлебом; мне чудится стук сапогов старосты в передней, честный запах его сермяги...»

Прикованный к смертному одру, он просит свою соотечественницу, посетившую его в Париже, подольше посидеть около него: «Так хорошо слышать ваш русский голос...»

Своей любовью к родине и тоской по ней, живя за границей, Тургенев насытил признания своих литературных героев: один из них в Германии «увидал возле дороги небольшую грядку конопли. Ее степной запах мгновенно напомнил (ему) родину и возбудил в душе страстную тоску по ней». «Мне захотелось,— говорит он,— дышать русским воздухом, ходить по русской земле. Что я здесь делаю, зачем таскаюсь я в чужой стороне, между чужими?» («Ася»); другой перед смер-

тью шлет последнее прости родной природе, «унылой песенке мужика, неровно прерываемой толчками телеги»: «Я бы хотел еще раз надышаться горькой свежестью полыни, сладким запахом сжатой гречихи на полях моей родины...» («Дневник лишнего человека»); Лаврецкий, вернувшись из-за границы в Россию, созерцая в своей деревне «бездейственную тишь» русской природы, чувствуя ее «силу» и «здоровье», «глубоко и сильно», как никогда, испытал «чувство родины» [1].

Тема родины, исторической судьбы русского народа — основная в мировоззрении и в творчестве Тургенева. С самого начала и до конца своей литературной деятельности он неустанно и воодушевленно заявлял о величии, духовном богатстве русского народа, о высоком его предназначении. «Мы — народ юный и сильный, который верит и имеет право верить в свое будущее»,— писал он в 1845 г. «В русском человеке таится и зреет зародыш будущих великих дел, великого народного развития»,— писал он в 1846 г. Тургенев иначе не называл русский народ, как «великий народ». И в пушкинской речи в 1880 г. он говорил «о нашем праве называться великим народом потому, что среди этого народа родился в ряду других великих и *такой* человек» [2], как Пушкин, и в стихотворении в прозе «Русский язык» (июнь 1882 г.) он называет русский народ в е л и к и м.

«Выразить сокровенную сущность своего народа» Тургенев считал «высшим для художника счастьем»; смысл работы писателя он видел в «воспроизведении развития нашего родного народа, его физиономии, его сердечного, его духовного быта, его судеб, его великих дел»; по его мнению, тот заслуживает высшего признания — н а р о д н о г о писателя, кто «как бы вторично сделался русским, проникнулся весь сущностью своего народа, его языком, его бытом». Размышляя о «сущности» русского народа, об его национальном характере, Тургенев приходил к выводу, что «главная отличительная черта (русского народа) до сих пор состоит в почти беспримерной жажде самопознания, в неутомимом изучении самого себя». По его словам, русский народ — «так же не щадящий собственных слабостей, как и прощающий их у других, наконец, не боящийся выводить эти самые слабости на свет божий». Эти национальные черты Тургенев находил осо-

---

[1] «Будет вам шататься за границей,— говорил Тургенев в начале 80-х годов в Париже своему русскому собеседнику,— поезжайте в Россию. Здесь вы только истреплетесь и извертитесь. Как ни тяжела для мыслящего человека русская атмосфера, там все-таки вы на родной почве, которая постоянно воздействует на вас, дает пищу и направление вашей мысли, поддерживает жизнь и энергию... Разрушительно действие жизни вне родственной среды, вне общественных связей и обязанностей, без определенной цели и деятельности...»

[2] И. С. Т у р г е н е в. Т. 11, стр. 222.— *Прим. сост.*

бенно в трех исторических деятелях — в Петре I, Пушкине и Белинском.

После разговора с крестьянином Хорем Тургенев вынес убеждение, что «Петр Великий был по преимуществу русский человек, русский именно в своих преобразованиях», и далее развил это убеждение следующим рассуждением: «Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что́ хорошо — то ему и нравится, что́ разумно — того ему и подавай...»

Называя Пушкина «великолепным русским художником. Именно русским!», Тургенев говорил в своей речи о великом поэте, «центральном художнике, человеке, близко стоящем к самому средоточию русской жизни»: «Самая сущность, все свойства его поэзии совпадают со свойствами, сущностью нашего народа. Не говоря уже о мужественной прелести, силе и ясности его языка — эта прямодушная правда, отсутствие лжи и фразы, простота, эта откровенность и честность ощущений — все это хорошие черты хороших русских людей поражают в творениях Пушкина не одних нас, его соотечественников, но и тех из иноземцев, которым он стал доступен» [1].

Белинский — «отрицатель во имя идеала», «исключительно преданный правде», человек «без эгоизма» — «был вполне русский человек», «всем существом своим стоял близко к сердцевине своего народа», «он чувствовал русскую суть как никто...» [2]

Тургенев всегда стремился подчеркнуть в выдающихся деятелях русской культуры их национальное своеобразие: он называл Мочалова «величайшим русским — именно русским актером», Л. Толстой — «русский писатель до мозга костей», роман «Война и мир» — «это великое произведение великого писателя,— и это подлинная Россия» [3]. Тургенев радовался появлению молодых оригинальных талантов на литературном поприще и приветствовал Помяловского, Слепцова, «трезвую правду» Решетникова, Глеба Успенского, Всеволода Гаршина; его пропаганда за границей русских писателей то в качестве переводчика, то автора «предисловий» к их сочинениям — большое дело писателя-патриота.

Считая Глинку основоположником русской национальной музыки, он живо интересуется ранними, но уже обнаруживающими высокое самобытное мастерство творениями Чайковского, Серова, Римского-Корсакова, Бородина; с чувством гордости за свою родную культуру отдает предпочтение рус-

---

[1] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 216.— *Прим. сост.*
[2] И. С. Тургенев. Т. 10, стр. 294.
[3] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 210—211.

ской пианистке Есиповой перед прославленной заезжей знаменитостью; организуя в Париже выставки русских художников, радуется, что русское искусство заявляет миру о своей самобытности, народности полотнами Поленова[1], Крамского, Верещагина, Репина («Бурлаки»), скульптурой гениального Антокольского[2].

Тургенев, признательно говоря о заслугах профессора-гуманиста, человека своего поколения, Т. Н. Грановского, выделяет в русской науке ученого-самородка, историка русской культуры Забелина, физиолога Сеченова, которого он посещает в его лаборатории, следя за его опытами, замечательного изобретателя Яблочкова.

Тургенев видел в Италии и Швейцарии, Франции и Германии не мало красот природы, но он испытывал особое чувство умиления перед чисто русским пейзажем, чувствуя родственную связь своих переживаний с народно-крестьянской основой. Тургенев ехал ночью после охоты, но не мог заснуть потому, что «уж очень красивыми местами нам приходилось ехать. То были раздольные, пространные, поемные, травянистые луга, со множеством небольших лужаек, озёрец, ручейков, за́водей, заросших по концам ивняком и лозами,— прямо русские, русским людом любимые места, подобные тем, куда езживали богатыри наших древних былин стрелять белых лебедей и серых утиц. Желтоватой лентой вилась наезженная дорога, лошади бежали легко — и я не мог сомкнуть глаза,— любовался!.. Филофея — и того проняло... Уж на что красиво!..» («Стучит!»).

Воспоминание Тургенева о народной устной поэзии не случайно: он восхищался сборником Кирши Данилова, «родники истинной поэзии» видел в фольклоре, знатоком которого был, чему свидетельством является обилие русского фольклорного материала в его произведениях.

Напомним великолепный по лирической взволнованности эпизод в рассказе «Певцы», когда черпальщик на бумажной фабрике Яков запел народную «заунывную песню»: «Не одна во поле дороженька пролегала»,— пел он, и всем нам сладко становилось и жутко... (В его голосе) была и неподдельная, глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная грустная скорбь. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем, и так и хватала

[1] Картина В. Д. Поленова «Московский дворик» висела у Тургенева в его парижском кабинете.

[2] П. А. Кропоткин приводит слова И. С. Тургенева об М. М. Антокольском: «Он (Тургенев) с восторгом говорил о нем. «Я не знаю, встречал ли я в жизни *гениального человека* или нет, но если встретил, то это был Антокольский», — говорил мне Тургенев». (Курсив П. А. Кропоткина.) («Записки революционера». М.— Л., «Academia», 1933, стр. 269.— *Прим. сост.)*

вас за сердце, хватала прямо за его русские струны... Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо-широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль...»

Патриотическое чувство гордости за свой народ, за неисчерпаемые богатства его духовного развития с особенной силой проявлялось в нем, когда он думал о родном языке. Подлинным гимном в честь отечественного языка звучит написанное в июне 1882 г. стихотворение в прозе «Русский язык» — «великий, могучий, правдивый и свободный русский язык».

В годы разгула правительственной реакции после 1 марта 1881 г., возглавлявшейся двумя изуверами — Победоносцевым и Катковым, когда писателем «в дни тягостных раздумий о судьбах родины» овладевало «отчаяние при виде всего, что совершается дома», созданный народом язык был для него «поддержкой и опорой» в его надежде на конечную победу света над тьмой в его стране и его вере в светлое будущее родного народа.

Тургенев считал обидой, оскорблением для себя как русского писателя мнение некоторых критиков, которые уверяли, будто он мог писать и писал на французском языке; в письмах (например, к [С. А.] Венгерову, [А. В.] Топорову, [Л.] Пичу) печатно он заявлял, что «никогда ни разу не писал (в литературном смысле слова) иначе, как на своем родном языке, уже с ним одним дай бог человеку справиться — и мне это, к сожалению, не всегда удавалось» (май 1877 г., письмо в редакцию газеты «Наш век»). «Наш прекрасный русский язык», по мнению Тургенева, отличается «мужественной простотой — и свободной силой»; «обычная речь» русского человека «замечательно проста и ясна»; в статьях Белинского — «русский язык, славный язык, ясный и здравый».

Тургенев обращался к молодым писателям с призывом беречь «наш язык... этот клад, это достояние, переданное нам нашими предшественниками, в челе которых блистает... Пушкин» [1],— беречь от «фразы», «вычурности», от всего, что мешает «точности, простоте и ясности» речи, в частности беречь от варваризмов, внесения в родной язык ненужных иноземных слов. Тургенев критикует начинающего поэта за «нерусский оборот», «германизм», за такие речения, как «тревожный мрак»: «Пора бросить эти староромантические бредни»,— писал он Случевскому (24 октября 1860 г.). Базарова, который гордился тем, что его «дед землю пахал», Тургенев заставил по адресу П. П. Кирсанова, подкреплявшего свою дворянскую идеологию иностранными терминами, бросить гневную реплику: «Аристократизм, либерализм, прогресс,

[1] И. С. Тургенев. Т. 10, стр. 357.— *Прим. сост.*

принципы—подумаешь, сколько иностранных и бесполезных слов! Русскому человеку они даром ненужны».

Веривший в «крепкую натуру» своего народа («Наша натура — ничего, выдержит: не в таких была передрягах») [1], Потугин по поводу обилия иностранных слов, введенных Петром I в русский язык, и постепенного «испарения чужих форм», когда «язык в собственных недрах нашел, чем их заменить», с чувством гордости за творческую энергию родного языка говорил: «Теперь ваш покорный слуга, стилист весьма посредственный, берется перевести любую страницу из Гегеля,— да-с, да-с, из Гегеля,— не употребив ни одного неславянского слова». Тургенев с нескрываемым презрением вывел в лице Калломейцева помещика-ростовщика, одного из тех представителей антинародной, зараженной рабским преклонением перед иноземным, командующей дворянско-чиновничьей группы, кто высокомерно относился к русской культуре, кто даже отрицал язык русского народа. Этот воинствующий реакционер нагло заявлял: «Русский, так сказать, ежедневный язык... разве он существует?» Он признавал только язык «Истории государства Российского», язык правительственных постановлений, указов в защиту привилегий господствующего класса и против насущных интересов русского народа.

Истинным завещанием звучат слова писателя-патриота, обращенные им (22 января 1877 г.) к начинающей писательнице: «Никогда не употребляйте иностранных слов, русский язык так богат и гибок, что нам нечего брать у тех, кто беднее нас» [2].

Сопоставив это принципиальное утверждение с двумя другими, что «искусство народа — его живая, личная душа, его мысль, его язык в высшем значении слова» и что русский язык «по своему богатству, силе, логике и красоте формы признается даже иностранными филологами едва ли не первым после древнегреческого»,— надо сделать вывод, что Тургенев не только признавал своеобразие и величие русского языка сравнительно с другими европейскими языками, но и отдавал превосходство русской национальной художественной культуре сравнительно с буржуазным западноевропейским искусством второй половины XIX в. О состоянии французской литературы, например, он писал в конце 1857 г., что в ней «все крайне мелко, прозаично, пусто и бесталанно. Какая-то безжизненная суетливость, вычурность или плоскость бессилия, крайнее непонимание всего нефранцузского,

---

[1] Ср. слова Тургенева в 1868 г.: «Нас хоть в семи водах мой — нашей, русской сути из нас не вывести».

[2] И. С. Тургенев. Е. Н. Львовой. Журн. «Новое время», 1910, № 12497.— *Прим. сост.*

отсутствие всякой веры, всякого убеждения, даже художнического убеждения»; «...общий уровень нравственности понижается с каждым днем — и жажда золота томит всех и каждого — вот вам Франция!»[1] — писал он в том же письме С. Т. Аксакову, характеризуя именно буржуазные круги Франции.

В одном из писем к Л. Н. Толстому 1856 г. из Парижа есть примечательное признание Тургенева: «Французская фраза мне так же противна, как Вам — и никогда Париж не казался мне столь прозаически плоским. Довольство не идет ему; я видел его в другие мгновения — и он мне тогда больше нравился[2]. Париж 1848 г. — Париж демократических кварталов, Париж «синеблузников» (см. «Наши послали») — противополагался русским писателем Парижу буржуазного мещанства. Необходимо раскрыть это двоякое отношение к Западу со стороны Тургенева, который постоянно называл себя «западником» и которому его «западнические» взгляды его идейными врагами вменялись в преступление. Тургенев никогда не восхищался всем европейским только потому, что оно европейское. В этом убеждении он был последователем Белинского. На упреки В. В. Стасова, что он «заражен фетишизмом и преклонением перед европейскими авторитетами», он резко ответил: «Да провались они совсем...» Тургенев различал два Запада, в каждом европейском народе — две культуры. Когда он говорил о З а п а д е, то это слово стояло у него в одном ряду с такими словами, как «наука, прогресс, гуманность, цивилизация», а в феврале 1878 г. он писал: «цивилизация, Европа, социализм». Наряду с идеологией господствовавших классов в Европе он знал об идеалах демократической Европы, той «в половину скрытой от нас Европы», которая в невероятно трудных условиях «страстно исполняет программу», ничего не имеющую общего с «видимой Европой».

Что Тургенев вкладывал идеалистическое содержание в понятие «прогресса, цивилизации, науки» и т. д.— это сомнению не подлежит, но что признанием ценности этих понятий он не преклонялся перед Западом вообще — это тоже бесспорно.

Ценя Францию Мольера и Вольтера, называя себя сыном XIX в., которому дороги принципы 1789 г., он ненавидел режим Наполеона III, считал кощунством пение «Марсельезы» под знаменами этого императора; ненавидел клерикалов и бонапартистов, «пошляка» Мак-Магона, для которого, по

---

[1] И. С. Т у р г е н е в. Т. 12, стр. 259. Письмо И. С. Тургенева к С. Т. Аксакову от 8 января (по нов. ст.) 1857 г.— *Прим. сост.*

[2] Т а м ж е, стр. 233. Письмо Л. Н. Толстому от 28/16 ноября 1856 г. из Парижа.— *Прим. сост.*

словам Тургенева, «республиканец и разбойник — синонимы»; с гневным сарказмом рисовал картины буржуазной столицы Франции (см. «Призраки»); возмущенно констатировал, что командующая верхушка, захватившая власть после поражения Коммуны, ведет страну к «вульгарной, солдатской, железной и деревянной республике».

Ценя Гёте и Бетховена, Шиллера и Моцарта, Тургенев ненавидел шовинизм юнкерской Германии, алчную, завоевательную политику бисмарковской Германии, пошлое, грубое мещанство мелкобуржуазной немецкой среды (см. «Накануне», «Вешние воды»).

Ценя Шекспира, Свифта и Байрона, Тургенев знал о ненависти к России английских консерваторов и не скрывал своей антипатии к викторианской Англии с ее империалистической политикой, узкокорыстными интересами, ханжеским бытом (см. «Крóкет в Виндзоре»).

«Мне противна гнусная, безвозвратная, филистерская тишина и мертвая проза, которая водворяется повсюду»,— писал Фету из Парижа в 1874 г. этот «западник» с антизападническими взглядами. Тургеневу чужд был космополитический налет на тех из его современников, кто, подобно В. Боткину, только и свет видел на Западе. Тургенев иронически отзывался о некоторых чертах характера и быта иноземцев: так, автор «Хоря и Калиныча» «здравому смыслу» русского крестьянина противопоставлял «сухопарый немецкий рассудок»; во время прогулок в Карлсбаде, везде, в самых уединенных местах находя столбы с нумером и буквой, относящейся к плану местности, и с рукой, указывающей направление, Тургенев с досадой говорил о немцах: «И чувства-то у них занумерованы!» В рецензии на «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» он писал: «Немцы считают гуся, эту обдуманную осторожную птицу, глупым; русский человек, напротив, заметил, что даже гром обращает на себя внимание гуся; действительно, при каждом ударе он, скривив голову, смотрит в небо. Правда, он от этого нисколько не становится умнее, но эту участь он разделяет со многими философами» [1].

Потрясенный смертью Гоголя («Нет русского, сердце которого не обливалось бы кровью в настоящее время. Для нас это был более, чем только писатель: он раскрыл нам себя самих»), Тургенев думал, что иностранцы не в состоянии понять значение русского национального гения: «Надо быть русским, чтобы это чувствовать. Самые проницательные умы из иностранцев, как, например, Мериме, видели в Гоголе только юмориста на английский манер. Его историческое значение совершенно ускользает от них. Повторяю, надо быть

[1] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 156.— *Прим. сост.*

русским, чтобы понимать, кого мы лишились»[1], — писал он П. Виардо 21 февраля 1852 г.

Тургенев неоднократно указывал на узость, скованность бытовыми предрассудками взглядов самых образованных людей Западной Европы. По его мнению, русской передовой интеллигенции в понимании семейных отношений был чужд тот строй мыслей, который разделяли такие люди, как Флобер и другие писатели Франции. Он рассказывал П. А. Кропоткину о первом представлении пьесы Э. Ожье «Madame Caverlet»: «Я сидел в ложе с Флобером, Додэ, Золя (не помню точно, назвал ли он и Додэ и Золя, но одного из них упомянул наверное). Все они, конечно, — люди передовых взглядов. Сюжет пьесы был вот какой. Жена разошлась с своим мужем и жила теперь с другим. В пьесе он был представлен отличным человеком. Несколько лет они были совершенно счастливы. Дети ее, мальчик и девочка, были малютками, когда мать разошлась с их отцом. Теперь они выросли и все время полагали, что сожитель их матери был их отец. Он обращался с ними, как с родными детьми: они любили его, и он любил их. Девушке минуло восемнадцать лет, а мальчику было около семнадцати. И вот сцена представляет семейное собрание за завтраком. Девушка подходит к своему предполагаемому отцу, и тот хочет поцеловать ее. Но тут мальчик, узнавший как-то истину, бросается вперед и кричит:

— Не смейте! (N'osez pas!)

Это восклицание вызвало бурю в театре. Раздался взрыв бешеных аплодисментов. Флобер и другие тоже аплодировали. Я, конечно, был возмущен.

— Как, — говорил я, — эта семья была счастлива... Этот человек лучше обращался с детьми, чем их настоящий отец... Мать любила его, была счастлива с ним... Да этого дрянного, испорченного мальчишку следует просто высечь... Но сколько я ни спорил потом, никто из этих передовых писателей не понял меня»[2].

Не только в вопросах морали Тургенев видел различия между своими соотечественниками и зарубежными людьми, и в отношении к политическим вопросам он отмечал пристрастие к канонам, «окристаллизовавшимся» формам у одних, у русского человека «отсутствие священных формул, традиций и кумиров, стремление стать выше всего, преклоняться только перед высоким идеалом человека, перед идеей абсолютной нравственной свободы личности, которая сама себе мерило, судья и господин...»

---

[1] Письмо датировано 21 февраля. Оно могло быть написано только по получении в Петербурге известия о смерти Н. В. Гоголя (21 февраля 1852 г.), т. е. числа 24—25 февраля.— *Прим. сост.*

[2] П. А. Кропоткин. Записки революционера. М.—Л., «Academia», 1933, стр. 265—266.— *Прим. сост.*

Тургенев не выносил клеветнических выпадов против его родины со стороны иностранцев: он в печати гневно отвергал выводы о якобы во время Крымской кампании разложении России, сделанные французскими публицистами на основании «Записок охотника» в целях разжечь антирусские настроения во французском обществе; он «рукоплескал» автору статьи о фальшивке, распространявшейся во Франции во время польского восстания 1863 г. под названием «Секретная царская воля» с призывом избить всех католиков: «Нет такой грязной клеветы, которую бы на нас не взводили, и спасибо тем, кто протестует»,— писал Тургенев 2 июня 1863 г. Н. Щербаню; один из его современников вспоминал, «...как во время обеда, на котором присутствовало много людей различных национальностей, в присутствии Тургенева, двое немцев, сидевших за соседним столиком, позволили себе насмешливые замечания над одним нуждающимся русским, громко говоря, что этот русский эмигрант вечно голоден так же, как его отечество. Иван Сергеевич, услышав это, поднялся во весь свой могучий рост и громко заявил, что он презирает всех нахалов, как бы они ни назывались, и не нуждается, чтобы его родину защищали от них.

Иное дело — оскорбление, нанесенное вами моему, находящемуся в несчастьи соотечественнику. Так как его нет в настоящую минуту здесь и он не может себя лично защищать, то я беру эту смелость на себя. Я не требую, чтобы вы взяли свои слова назад. Я не требую и того, чтобы вы извинились, но требую одного,— и, надеюсь, меня поддержат в этом требовании все находящиеся здесь порядочные люди — прошу вас встать из-за стола и удалиться от нашего общества.

Человек, позволяющий себе без всякого повода неприличные выходки, не может быть терпим в кругу порядочных людей.

Это заявление Тургенева было одобрительно встречено всеми собравшимися, и зарвавшиеся болтуны покинули зал» [1].

У Тургенева было серьезное, продуманное, русской почвой воспитанное, проникнутое живой связью со своим народом убеждение: «Космополитизм — чепуха, космополит — нуль, хуже нуля... Вне народности нет ни художества, ни истины, ни жизни, ничего нет». Тургенев заявлял, что он «с особым удовольствием вывел пошлые и комические стороны западничества» в лице бюрократа Паншина. Этому петербургскому камер-юнкеру, который высокомерно рассуждал, что «мы больны оттого, что только наполовину сделались европейцами» и что «мы поневоле должны заимствовать у других»,

---

[1] И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Орел, 1940, стр. 83.

автор «Дворянского гнезда» противопоставил Лаврецкого, который мечтал о «честном, строгом труде» для блага своей страны и который потому «покойно разбил Паншина на всех пунктах», доказав ему «невозможность скачков и надменных переделок, не оправданных ни знанием родной земли, ни действительной верой в идеал, хотя бы отрицательный», «требуя прежде всего признания народной правды и смирения перед нею...»

Тургенев, отрицая деспотическую систему Николая I, реакционную политику Александра II (с конца 60-х годов), защищал конституционную монархию; желал для России «представительных учреждений», но и в этом случае указывал, что «либералов-конституционалистов», к которым он себя причислял, «толкает на это не простое желание подражать Европе, а назревшая необходимость глубоких изменений в политической организации управления» (1881). Так, Тургенев по разным поводам подчеркивал в своих взглядах то критическое отношение ко многим сторонам западноевропейской жизни, то их независимость от зарубежных теорий, то преимущественные свои симпатии к тем проявлениям западной культуры, которые не противоречили его пониманию прогресса. Если можно к Тургеневу применять термин «западник», то только в том условном смысле, какой утвердился за общественной группой 40-х годов XIX в. по почину славянофилов и сторонников «системы официальной народности», вообще консервативных публицистов, бросивших эту кличку по адресу своих идейных врагов, но те передовые люди, как Герцен и другие, кого назвали «западниками», были подлинными патриотами, любили Россию демократическую, а не официальную, защищавшуюся верноподданными вроде Шевырева и Булгарина, перед Европой не преклонялись раболепно, отрицали косное, отсталое в ее умственной жизни, в политике, в быту, как раз все то, что боровшиеся с «западниками» заимствовали в реакционном западном мире для своего идеологического вооружения.

Если «чувство нового» питалось в общественном сознании Тургенева прежде всего историческими обстоятельствами, живой связью с родиной, то нельзя забывать, что Тургенев стремился теоретически понять законы общественного развития; подходил к явлениям жизни, выработав определенное философское мировоззрение. Он прошел серьезную философскую школу, штудируя вместе с Бакуниным и Станкевичем труды Гегеля и Фейербаха, участвуя в философских дискуссиях Белинского и Герцена, и даже собирался занять кафедру философии в родном университете. В основе философских взглядов Тургенева лежала идея развития, признание, что «жизнь есть не что иное, как постоянно побеждаемое противоречие»; этот закон борьбы «старого» и «нового», «объяс-

няющий нам, по словам Тургенева, растение цветка и дающий ключ к уразумению развития могущественнейших народов», он определял как борьбу «двух сил, силы косности и движения, консерватизма и прогресса». Не отрицая идеалистического характера этой теории, мы отрицаем долгое время господствовавший и до сих пор бытующий в литературоведческих трудах взгляд на Тургенева как пессимиста, поэта мировой скорби, писателя, который разделял «философию смерти» Шопенгауэра, и т. п. Нет, не нирванная философия немецкого философа, а философия жизни, веры в человеческую личность, в разум, в творческую борьбу за перестройку обветшалых форм общественной жизни, в непрекращающееся движение, исторический прогресс — вот что было дорого Тургеневу. Сознавая в себе «гамлетовское», он отдавал предпочтение Дон-Кихоту, понимая этот образ как энтузиаста-борца за добро, «призванного на великое новое дело».

В шутливом послании к Е. Я. Колбасину (8 июля 1859 г.) он писал: «Мизантропии не предавайтесь; не будьте и злым самоедом, ниже скептиком мрачным», ту же мысль он защищал в письме к М. Н. Толстой (2 марта 1855 г.): «Не предавайтесь вашей наклонности к хандре и мрачным мыслям. Хандра — своего рода смерть,— а в жизни все-таки нет ничего лучше жизни, как она ни бывает подчас тяжела», и в письме к И. Ф. Миницкому (12 мая 1853 г.) обращался с призывом не угашать в себе «глубокой и сильной веры» в жизнь, и в концовке исповеди Лаврецкого: «Живите, веселитесь, растите, молодые силы... вам надобно дело делать, работать», и в стихотворении в прозе «Мы еще повоюем» (ноябрь 1879 г.), и в замечательном символе жизни как деяния, борьбы (см. о станице журавлей в «Призраках»), и в уверенном утверждении: «Жить и продолжать жить... самая важная вещь для человека» (1870), и в ответе Полонскому (30 декабря 1876 г.), который жаловался, что не видит молодых людей; — «Любезный друг, они сами себя не видят— и бродят ощупью в темноте. Но я не отчаиваюсь: они выберутся...» — везде звучит голос оптимиста и гуманиста, а не «мирового скорбника». Скорбные признания писателя вызывались социальными причинами, особенно тогда, когда торжествовали реакционные силы в России и на Западе,— и, во всяком случае, печальная окраска настроений Тургенева была не органичной, не господствующей, как ошибочно истолковывали тургеневское мировоззрение.

Конечно, не Лежнев и Литвинов были его идеалом общественного деятеля, да и о «трезвом» Соломине, которого, по словам Тургенева, с первого взгляда «можно счесть за дельного эгоиста», автор «Нови» писал: «Только наблюдательный глаз может видеть в нем струю социальную, гуманную, общечеловеческую... у него своя религия — торжество низ-

шего класса, в котором он хочет участвовать...» сочувствуя (революционерам), «понимает невольное отсутствие народа, без которого ничего не поделаешь».

Тургенев ценил не пассивное, а героическое начало в человеке, в народе. Даже Лукерья в «Живых мощах» завидует людям подвига, Жанне д'Арк, освободившей отечество от врага. Сам Тургенев с энтузиазмом следил за национально-освободительной борьбой Гарибальди и не Кавуру отдавал свои симпатии, хотя разделял либеральные взгляды этого итальянского деятеля. «Если бы я был помоложе,— писал он 12 июня 1859 г.,— я... поехал бы в Италию — подышать этим теперь вдвойне благодатным воздухом. Стало быть, есть еще на земле энтузиазм? Люди умеют жертвовать собою, могут радоваться, безумствовать, надеяться? Хоть посмотреть бы на это — как это делается!!» «А каков Гарибальди? — писал Тургенев Герцену 27 августа 1862 г. по поводу похода гарибальдийцев для освобождения Рима от папской власти.— С невольным трепетом следишь за каждым движением этого *последнего* из героев. Неужели Брут, который не только в истории всегда, но даже и у Шекспира гибнет,— восторжествует? Не верится,— а душа замирает». Тургенев признавался, что он, «старик, шапку снимает» перед героическими борцами русской революционной молодежи. Об Ипполите Мышкине он говорил с восхищением: «Вот *человек,* ни малейшего следа гамлетовщины»; он с пристальным вниманием и нескрываемым сочувствием следил за героической биографией одного из блестящих представителей революционеров 70-х годов — Германа Лопатина[1]; он радовался успешному бегству от царской жандармерии Веры Засулич; П. Лавров видел у него в 1882 г. листок с нарисованными карандашом портретами Софьи Перовской, Желябова и Кибальчича; он читает революционно-пропагандистские брошюры — «Сказку о четырех братьях», «Хитрую механику», «Мудрицу-Наумовну», советуя автору последней «продолжать трудиться на этом поприще»; он испросил ходатайство присутствовать в Сенате на заседаниях по процессу Южно-русского рабочего союза; жалел, что не мог быть на процессе 50-ти; просит выслать протоколы процесса Нечаева. Люди действия, борьбы за народное благо притягивали его внимание, те, которые активно участвовали в стройке жизни,

---

[1] Г. Лопатин, встречавшийся с Тургеневым в Париже и Петербурге в течение нескольких лет (1873—1883), рассказывал об отношении Тургенева к революционной молодежи: «В нас Тургенев ценил людей, ради идеи ставящих на карту жизнь свою.

Было что-то неподдельно отеческое в отношении Тургенева вообще к молодежи. И, пожалуй, он больше любил «буйных» сынов своих. Ибо, по его понятиям, как было молодому человеку не побуйствовать! «Буйные» были ближе и приятнее душе его».

хотя бы под иными политическими знаменами, чем он стоял. «Сила вещей сильнее всякой отдельной, личной силы — так же как общее в нас сильнее наших собственных наклонностей»,— думал он, подчиняясь «силе вещей», историческому ходу, стремясь понять историческую закономерность в жизни своего народа, других народов.

Было бы наивно объяснять отсутствие у Тургенева подлинно научного анализа в подходе к исторической судьбе общественных классов, к теории классовой борьбы тем, что ему, современнику Маркса (1818—1883), остался чужд исторический и диалектический материализм. Гениальные умы Белинского, Герцена и Чернышевского, вследствие экономической и политической отсталости России, лишь вплотную подошли к этой теории. Самые передовые деятели русской культуры до 80-х годов находились в плену утопического социализма при всем его своеобразии на русской почве, что задерживало правильное понимание законов экономического и политического развития страны.

Классовая ограниченность дворянина-постепеновца положила межу-предел между ним и крестьянскими демократами. С обострением классовой борьбы в 60-х годах обозначились две исторические тенденции, две исторические силы — силы либерально-монархической буржуазии и силы демократии и социализма[1]. После разрыва с «Современником», который с 1862 по 1865 г. не переставал подчеркивать непонимание автором «Отцов и детей» нового общественного типа революционного разночинца, Тургенев в ряде произведений — публицистических, художественных, мемуарных («Довольно», «Дым», «Литературные и житейские воспоминания») — выступал против социально-политической идеологии, материалистической эстетики Добролюбова, Чернышевского, с нарушением исторической правды противопоставлял им Белинского, на которого в своих воспоминаниях наложил либеральный грим, совершенно несвойственный великому революционному демократу 40-х годов, резко критиковал группу эмигрантов — идеологов народнического социализма, по коренным вопросам политического и экономического развития России разошелся с Герценом, Огаревым, в своих литературно-критических высказываниях стал защищать «свободу» художественного творчества, «свободу истинного художника в отношении к самому себе, к своим предвзятым идеям и системам, даже к своему народу, к своей истории», т. е. стал защищать типичную для дворянской эстетики идеалистическую теорию внеклассового искусства. Ленин давно доказал, что «эта абсолютная свобода есть буржуазная...

---

[1] См.: В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 20, стр. 174—176.

фраза...»[1] Ленин же дал исторически точную оценку российского либерализма, отметив, что либералы никогда не играли самостоятельной революционной роли, отсюда их идейная слабость, рыхлость, непоследовательность воззрений.

Ленин учил, что «революционеры играли величайшую историческую роль в общественной борьбе и во всех социальных кризисах *даже тогда,* когда эти кризисы непосредственно вели только к половинчатым реформам. Революционеры — вожди тех общественных сил, которые творят все преобразования; реформы — побочный продукт революционной борьбы»[2]. Отсюда громадная сила воздействия революционной демократии на идеологию представителей других общественных слоев, так как русские революционные демократы 40—60-х годов выражали «настроения» широких трудящихся масс, а крестьянская демократическая тенденция в освободительном движении (допролетарского периода) была решающей для всех великих деятелей искусства, науки, философии, литературной критики в России, все они при наличии оттенков в понимании народности жили мыслью о благе народа, о величии родины, ее высоком предназначении.

Исторические условия в крепостнической стране и в пореформенной России, когда, по выражению Горького, «царизм душил всех с одинаковым усердием», порождали противоречия во взглядах людей, не разделявших революционных воззрений. Противоречия в мировоззрении Тургенева не были столь кричащими, как это было у Л. Толстого, который жил и писал в те же 60—80-е годы, что и автор «Нови», но к последнему могут быть применены известные слова Ленина: «Противоречия во взглядах Толстого — не противоречия его только личной мысли, а отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в *по*реформенную, но *до*революционную эпоху»[3]. Социальные влияния, исторические традиции определили сложные противоречия в творчестве и в мировоззрении Тургенева; на нем особенно заметно проявляется великая освобождающая роль революционно-демократической публицистики, критики, философии. Известно, как под влиянием Белинского менялись социальные, философские, эстетические взгляды Тургенева в 40-х годах, но, посвятив роман «Отцы и дети» памяти Виссариона Григорьевича Бе-

---

[1] См.: В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 12, стр. 104.

[2] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 20, стр. 179.

[3] Там же, стр. 22.

линского, Тургенев показал, что он остается верен «социальному влиянию» великого демократа и в своем мемуаре сквозь либеральную окрашенность нарисовал образ Белинского с теми характерными чертами революционного деятеля, которые были присущи подлинно историческому лицу. Тургенев идейно разошелся с «Современником», но когда в 1862 г. этот орган революционных демократов был временно закрыт, он написал Анненкову: «Мое старое литературное сердце дрогнуло, когда я прочел о запрещении «Современника». Вспомнилось его основание, Белинский и многое...» Полемика с Чернышевским не помешала ему приветствовать автора передовой статьи в газете «Страна» (15 января 1881 г., № 7) [1] о необходимости возвращения Чернышевского из ссылки; неприятие романа «Что делать?», его художественной манеры и картин в духе утопического социализма не помешало ему в 1879 г. считать беспримерной пошлостью брошюру реакционного одесского профессора Цитовича об этом романе («Что делали в романе «Что делать?») [2]. Восторженный читатель стихотворений Некрасова 40—50-х годов, Тургенев в 70-х годах отрицательно относился к поэзии крестьянского демократа («Кому на Руси жить хорошо» — лучше «либерально-слащавой» поэмы «Княгиня Волконская», но и тут все избитые темы, в двадцать раз лучше обработанные другими», 1873 г.), однако в 1878 г. писал Полонскому о Некрасове, что «те струны, которые его поэзия (если только можно так выразиться) заставляет звенеть,— струны хорошие»; в 1879 г. в письме одному юноше, говоря, что «мы живем в довольно трудную темную пору, но впереди уже светает», он цитировал с небольшой перифразой некрасовское двустишие из «Поэта и гражданина»:

Молю, чтоб солнце ты дождался
И потонул в его лучах! —

и в пушкинской речи 1880 г. признал исторически закономерным появление в русской поэзии музы «мести и печали» [3].

Начиная с «Истории одного города» (1870) Тургенев постоянно отзывался о Салтыкове как о писателе, отмежевавшем «себе в нашей словесности целую область, в которой ... (он) неоспоримый мастер и первый человек» (1875) [4]. «То, что делает Салтыков, кроме его некому» (1875) [5]; «ведь вы — на самом юру и виду. На вас, можно сказать, почти исключительно сосредоточено внимание и читателей, и начальства» (1875) — так писал Тургенев о том величайшем сатирике,

---

[1] См.: газ. «Страна» от 15 января 1881 г., стр. 1—2.— *Прим. сост.*

[2] См.: П. Цитович. Что делали в романе «Что делать?». Одесса, 1879.— *Прим. сост.*

[3] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 220.— *Прим. сост.*

[4] И. С. Тургенев. Т. 12, стр. 448. — *Прим. сост.*

[5] Там же, стр. 480.— *Прим. сост.*

который неустанно, резко, гневно разоблачал российский либерализм. «Отечественные записки» под редакцией Некрасова и Салтыкова были самым выдающимся органом социалистической журналистики 70—80-х годов. Когда в 1884 г. царской властью они были закрыты, Салтыков, не получив ни от одного из крупных писателей слов соболезнования по поводу запрещения журнала, вспомнил умершего Тургенева: (он) «совсем не так бы поступил. Я отлично понимаю,— писал 26 мая 1884 г. Салтыков Анненкову,— что Тургенев имел свои недостатки, но в то же время не могу не согласиться со словами Михайловского (по поводу смерти Т[ургенева]), что если б он даже ничего больше не написал, то и в таком случае он был нужен для литературы, имя его было нужно, присутствие»[1]. Это признание Салтыкова свидетельствует, что «недостатки», слабые стороны, «предрассудок» Тургенева не затемнили в сознании революционного демократа того, что можно назвать «разумом» в творчестве писателя, создавшего «Записки охотника», романы «Накануне», «Отцы и дети», стихотворения в прозе «Порог», «Русский язык» и другие идейно ценные художественные произведения, которые явно противоречили его антиреалистическим суждениям в статье «По поводу «Отцов и детей».

Могучая пропаганда материалистической эстетики, идей философского материализма в сочинениях революционных демократов 40—60-х годов, критика в их трудах немецкой классической философии домарксового периода — все это воздействовало на сознание писателя, толкало его общественные раздумья к переходу на передовые позиции. Тургенев не стал последовательным материалистом, но, признавая завоевания научного естествознания (Дарвин, русская наука в лице Сеченова, Тарханова, Тимирязева), он отвергал «темные и неопределенные гипотезы» натурфилософии Шеллинга, отрицательно относился к абстрактной, чисто спекулятивной немецкой философии — от своего имени говорил в речи Лежнева: «Философические хитросплетения и бредни никогда не привьются к русскому: на это у него слишком много здравого смысла». Еще в 1848 г. Тургенев от лица Гамлета Щигровского уезда указывал на неприменимость «Энциклопедии» Гегеля к русскому быту: «Что общего, скажите, между этой энциклопедией и русской жизнью?»[2] — и в 1862 г.

---

[1] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений. Т. 20. Кн. 3. М., Гослитиздат, 1937, стр. 55.— *Прим. сост.*

В некрологе о Тургеневе (1883) Салтыков писал: «Литературная деятельность Тургенева имела для нашего общества руководящее значение, наравне с деятельностью Некрасова, Белинского и Добролюбова». (Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений. Т. 9. М., Гослитиздат, 1940, стр. 612—613.— *Прим. сост.*)

[2] И. С. Тургенев. Т. 1, стр. 335.— *Прим. сост.*

он писал Герцену, что могила — место для философии Шеллинга и Гегеля...

«Живое наблюдение и изучение природы» он считал единственным принципом научного исследования, тот же принцип конкретного анализа общественных явлений он требовал от политического деятеля, тот же принцип реалистического изучения жизни он признавал единственно плодотворным в области художественного творчества. «Я — реалист»,— говорил Тургенев. После короткого периода увлечения в юности романтизмом он с начала 40-х годов до конца жизни защищал реализм как литературное направление в своих критических статьях, оставил после себя память в истории русской и мировой литературы как оригинальнейший художник реалистического направления. Великие русские реалисты — Пушкин, Гоголь, Лермонтов, коих он считал себя учеником,— в истолковании великого основоположника русской реалистической критики Белинского были школой его реалистической поэзии; учение Белинского о новом искусстве, пришедшем на смену романтизму, с его социальной тенденцией, отражавшей свободолюбивые чаяния трудящихся масс, теория демократического искусства в статьях Белинского, в устных беседах с ним в течение нескольких лет наложили неизгладимую печать на высказывания Тургенева по вопросам искусства, определили его писательский путь. «Жизнь вообще — вечный источник всякого искусства»,— писал он, и этот критерий жизненной реальной основы поэзии был главенствующим в эстетике Тургенева. «Жизненная правда», «жизненная выпуклость» считались им необходимым условием для поэтического произведения. «Его вещи пахнут жизнью»,— говорил Тургенев о Л. Толстом и в этой художественной правде русского писателя видел его преимущество перед «великим талантом» Бальзака, в героях которого, по словам Тургенева, «нет и тени той правды, которой так и пышут лица в «Казаках» нашего Л. Н. Толстого». Прочитав «Семейный суд» (1875), он писал Салтыкову, что «остался чрезвычайно доволен. Фигуры все нарисованы сильно и верно... (мать Иудушки), очевидно, взята живьем — из действительной жизни». По поводу очерка Глеба Успенского «Мишка» (в цикле «На родной ниве», 1880) Тургенев писал П. В. Анненкову: «Мальчик, не желавший учиться,— выхвачен живьем» — и потому очерк Успенского находил «весьма и весьма замечательным».

«Проклятая идеализация действительности», по его убеждению,— главный порок современной немецкой литературы: «Берите действительность во всей ее простоте и *поэтичности,* — а идеальное приложится,—писал он Л. Пичу (в декабре 1876 г.),— ... Нет ... немцы писать разучились, да по правде сказать, как следует никогда и не умели. Когда немецкий

писатель рассказывает что-нибудь трогательное, он не может удержаться, чтобы не указать одним перстом на свои заплаканные глаза, а другим подать читателю знак, дабы тот не оставил без внимания и самый предмет его растроганности!»[1]

Опираясь на Белинского в определении специфики художественного творчества, он говорил: «Всем известно изречение: поэт мыслит образами; это изречение совершенно неоспоримо и верно». Враг натурализма в поэзии, так как, по его словам, писатели этой школы «благоговели перед Случайностью, которую величают Действительностью и Правдой», он называл талант подлинного художника «сосредоточенным отражением» окружающей его общественной жизни, в этой формуле следуя Белинскому, который определял поэзию как «квинт-эссенцию жизни», и Чернышевскому, по словам которого, «сущность поэзии в том, чтобы концентрировать содержание». Отражение действительности в типических образах, художественных обобщениях Тургенев, последователь Белинского-критика, считал главным достоинством искусства во всех его видах — в литературе, живописи, музыке. «Изучение и воспроизведение общественной жизни в ее типических проявлениях» он признавал манифестом реалистической школы в общеевропейском масштабе, в частности «тщательное и добросовестное воспроизведение народного быта». Но, высоко ценя Флобера, признавая талантливыми романы Золя, Гонкуров и других французских писателей 60—70-х годов, он видел кризис буржуазной литературы наполеоновской Франции; не отрицая «остроумия, изобретательности, воображения, вкуса» у французских писателей, он в то же время признавал, что «они идут не по настоящей дороге... уж очень сильно сочиняют», что их романы насыщены протоколизмом в изображении жизни, биологизмом и сугубой психологизацией, близкой к патологии: «Ни один из их писателей не решился сказать (французам) в лицо полной, беззаветной правды, как, например, у нас Гоголь, у англичан Теккерей».

Заслуживает внимания, что в споре между защитниками дворянской эстетики в конце 50-х годов (Дружинин, Анненков, Боткин) и революционными демократами он после первоначального резкого неприятия диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» писал Дружинину, что в литературно-критических статьях Чернышевского есть «струя живая», что этот критик «Современника» «понимает потребности действительной современной

---

[1] «Письма Тургенева к Людвигу Пичу». М.— Л., Изд-во Л. Д. Френкеля, 1924, стр. 187—188.— *Прим. сост.*

жизни»[1], и защищал гоголевское направление в русской литературе, против чего восставали сторонники теории «чистого искусства». По убеждению Тургенева, который отрицательно относился к формалистической концепции искусства и вслед за Белинским называл птичьим чириканьем поэзию интимных, частных переживаний, лишенную идейного содержания,— нет места «чистой поэзии» в эпоху «критики, полемики, сатиры», каковой была в его глазах современная ему историческая действительность.

В полемической борьбе двух течений русской критики, в основе которой крылась острая борьба двух общественных классов — либерального дворянства и крестьянских революционных демократов, Тургенев не примкнул к Дружинину и его единомышленникам,— он согласен был с Белинским и Чернышевским в их признании (исторически объяснимом, но для нас теперь неприемлемом) бóльшего значения для развития русской литературы Гоголя сравнительно с Пушкиным. Тургенев заявлял, что «новая русская литературная школа исходит от Пушкина и Гоголя, и гораздо более от нашего великого юмориста, чем от нашего великого поэта». По его словам, «*одинаково* восхищаться «Мертвыми душами» и «Медным всадником» или «Египетскими ночами» могли только записные словесники»[2], которые остались в стороне от новых потребностей, новых запросов общественной жизни в период ломки векового крепостнического строя. Имя Гоголя вспоминалось им и тогда, когда он доказывал, что только типический образ, созданный поэтом, дает право на внимание читателя, художественное и общественное значение творчества писателя: в литературном произведении, по его словам, лицо «должно быть доведено до того торжества поэтической правды, когда образ, взятый художником из недр действительности, выходит из рук его типом, и самое название, как, например, Хлестаков, теряет свою случайность и становится нарицательным именем». Для того чтобы писатель создавал типы, ему, кроме творческого таланта, необходимо не только «постоянное общение с средою, которую (он) берется воспроизводить», но вдумчивое, длительное изучение ее, стремление осознать ее общественную закономерность, понять в частном общее, единичное довести до многозначного.

---

[1] «Я почитаю Чернышевского полезным; время покажет, был ли я прав»,— заканчивал он свое письмо Дружинину 30 октября 1856 г. О шестой статье в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Тургенев писал И. И. Панаеву 10 ноября (по нов. ст.) 1856 г.: «Статья прекрасна, и иные страницы меня истинно тронули». 17 сентября 1858 г. он сообщал Некрасову: «Отличную статью написал Чернышевский о борьбе партий во Франции» (Журн. «Современник», 1858, № 8 и 9).

[2] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 219.— *Прим. сост.*

В его письмах, обращенных к «младшим собратьям» по перу, постоянно звучал призыв: «Без упорной работы всякий художник непременно останется дилетантом... нужно читать, учиться беспрестанно, вникать во все окружающее, стараться улавливать жизнь во всех ее проявлениях, но и понимать ее, понимать те законы, по которым она движется и которые не всегда выступают наружу: нужно сквозь игру случайностей добиваться до типов и со всем тем всегда оставаться верным правде, не довольствоваться поверхностным изучением, чуждаться эффектов и фальши»; «Главный недостаток вашей повести состоит в том, что это — вещь слишком личная; собрание портретов и воспроизведение верное и искреннее, но случайной одной жизни. Другими словами: творчества, или, говоря смиреннее, обобщения, мало»; «Главное — изучайте жизнь, вдумывайтесь в нее. Изучайте не только рисунки, но самую ткань и старайтесь уловить типы, а не случайные явления; глубже схватывайтесь за сюжет»; «глядите больше кругом себя и возитесь меньше с самим собою».

Отметим кстати, что подобное же требование «изучения, труда» Тургенев предъявлял к читателю художественных произведений: «Напрасно думают иные, что для того, чтобы наслаждаться искусством, достаточно одного врожденного чувства красоты; без уразумения нет и полного наслажденья; и самое чувство красоты также способно постепенно уясняться и созревать под влиянием предварительных трудов, размышления и изучения великих образцов, как и все человеческое». Образное воспроизведение действительности связывается в эстетической системе Тургенева с признанием органической связи творчества писателя с народной жизнью, с ее потребностями, общественными идеалами. Таланту может дать «и сок, и силу» только национальная почва, «общая жизнь народа, к которой, как частность, принадлежит личность» писателя. «Талант — не космополит; он принадлежит своему народу и своему времени»,— писал Тургенев и в соответствии с социальными вопросами, которые были выдвинуты развитием исторической жизни в России в годы нарастания крестьянских волнений, ломки крепостнических общественных порядков, считал первоочередной задачей для литературы «изображение развития самого обыкновенного человека», другими словами, наряду с печатью народности выдвигалась демократическая тенденция художественного произведения.

Объективный талант не безразличен в освещении объективной действительности. «Личная правда», т. е. субъективное *я* писателя, неотъемлема в его творчестве. По словам Тургенева, «собственная кровь (писателя) должна струиться в его произведении... человек, желающий создать что-нибудь целое, должен употребить на это целое свое существо». При

этом личное начало не должно проявляться в подчеркивании «так называемых задушевных убеждений» — образы, созданные поэтом, должны стоять на своих ногах, они «выросли, как плоды на дереве», «психолог должен исчезнуть в художнике», для которого истина жизни, характеров должна быть на первом месте. Реалист Тургенев высказал замечательную мысль о том, что субъективные намерения писателя, его «ход идей» побеждаются состоянием общественной мысли, историческими обстоятельствами, «ходом вещей»: «... точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни есть высочайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями» [1]. Роман «Отцы и дети» служит ярким доказательством, что, подчиняясь «жизненной правде», Тургенев-дворянин написал этот роман, по его же собственным словам, против дворянства как передового класса: «революционная ситуация» 1859—1861 гг. заставила писателя-реалиста обрисовать представителей дворянской культуры как класс, исчерпавший свои некогда прогрессивные тенденции и долженствующий уступить место новому общественному классу, который ближе к народу и потому имеет право на реальное участие в общественной стройке новой жизни. Эту сторону реализма Тургенева имел в виду М. Горький, когда в своих каприйских лекциях говорил: «И. С. Тургенев был хороший реалист, а... писатель-реалист, невольно подчиняясь своим впечатлениям, часто не замечает, что, рисуя дорогое и близкое ему, он рисует это близкое таковым, каково оно есть на самом деле, т. е., иными словами, красота или ясность материала повести не позволяет ему исказить себя» [2].

Напрасно применяют к повестям Тургенева последнего периода термин «таинственные повести». Ничего «таинственного», мистического нет в «Странной истории», в которой автор описал действительный факт [3]. В письме к М. В. Авдееву 25 января 1870 г. Тургенев отстаивал свое право писателя «разрабатывать чисто психические вопросы», вызванные самой действительностью: «Подобные люди жили — стало быть, имеют право на воспроизведение искусством. Другого бессмертия я не допускаю; а это бессмертие, бессмертие человеческой жизни — в глазах искусства и истории — лежит в основании всей нашей деятельности. Вы находите, что я увлекаюсь мистицизмом, и приводите в пример эту «Историю», «Призраки» и «Ергунова» (хотя что, собственно, мистического в «Ергунове», я понять не могу, ибо

[1] И. С. Тургенев. Т. 10, стр. 349.— *Прим. сост.*

[2] М. Горький. История русской литературы. М., Гослитиздат, 1939, стр. 55.

[3] См. мою книжку «И. С. Тургенев и русские сектанты». М., «Никитинские субботники», 1922.

хотел только представить незаметность перехода из действительности в сон, что всякий на себе испытал); но могу вас уверить, что меня исключительно интересует одно: физиономия жизни и правдивая ее передача, а к мистицизму во всех его формах я совершенно равнодушен — и в *фабуле* «Призраков» видел только возможность провести ряд картин»[1]. События реальной действительности легли в основу рассказов «Клара Милич», «Рассказ отца Алексея», «Стук... стук... стук» (в этом рассказе автор хотел дать, по его словам, «посильную студию русского самоубийства»).

Защищая себя как писателя-реалиста, которому дорога «физиономия жизни» во всей ее сложности и «странных» проявлениях, Тургенев особенно дорожил объективной стороной своего дарования.

Тургенев принадлежал к той великой школе русского критического реализма, которая завоевала в мировой литературе первенствующую, ведущую роль и которая своей социальной, демократической направленностью, глубиной анализа общественных противоречий отличалась от всех европейских литератур XIX в. Среди классиков русской литературы Тургенев-реалист занимает свое неповторимое место.

Своеобразие его реализма было в том, что после Гоголя он не столько продолжал разработку темы мертвых душ, что́ делала сатира Салтыкова, сколько стремился показать живые души в русской жизни — в народе, в интеллигенции.

Еще Белинский отмечал в Тургеневе «желчь, злость, юмор», и в поэме «Помещик», в «Записках охотника», в романах Тургенев выступает перед нами гневным обличителем общественного строя, основанного на угнетении, рабстве, он резко клеймил помещиков-«плантаторов», как называл реакционное дворянское общество, не щадил европеизированных либеральных администраторов, делавших служебную карьеру экзекуциями крестьян, когда они восставали против своих притеснителей, не скрывал своих антипатий к нарождавшейся эксплуататорской кулацкой прослойке в деревне дореформенной и пореформенной. Каким презрением, ненавистью дышат страницы в романе «Дым» по адресу придворной камарильи, черносотенного генералитета, мечтавшего повернуть историю вспять и после 1861 г. в течение нескольких десятилетий яростно боровшегося против малейших проявлений передовой общественной мысли!

Разоблачительную силу тургеневского реализма ценил друг Герцена Огарев, сказавший, что Тургенев «заклеймил

---

[1] И. С. Тургенев. Т. 12, стр. 427. Письмо М. В. Авдееву от 25 января 1870 г.— *Прим. сост.*

позором бар»; Некрасов об авторе «Записок охотника» писал:

Врагу дремать ты не давал,
Клеймя и проклиная,
И маску дерзостно срывал
С глупца и негодяя [1].

Но наряду с этой критической стороной реализма в творчестве Тургенева заметное место занимает утверждающее начало критического реализма. С именем Тургенева мы связываем включение в историю русского общественного самосознания положительные, героические образы, порожденные освободительным движением в России. В творчестве Тургенева нет культа страдания, что было характерным для Достоевского, нет проповеди непротивления злу насилием, что́ защищал Л. Толстой. «Всякое искусство есть возведение жизни в идеал: стоящие на почве обычной, ежедневной жизни остаются ниже того уровня», — так он думал, считая своей «несправедливостью» критически-объективное отношение к новому человеку в первоначальную пору его общественной жизни. «Базаровский тип имел, по крайней мере, столько же права на идеализацию, как предшествовавшие ему типы» вроде Онегина или Печорина,— писал Тургенев в своей статье «По поводу «Отцов и детей» [2] (1869). Под «идеализацией» героев Пушкина и Лермонтова он подразумевал наличие, по его мнению, явной симпатии к ним со стороны авторов романов «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени».

В центре внимания Тургенева были идеи прогрессивных общественных групп, люди, которым принадлежало будущее, жизнь, освещенная идеалами, за которые шла борьба во имя победы «начала, долженствующего пересоздать весь общественный строй: начала гуманности, человечности, свободы». Писатель думал, что эти начала осуществимы в классовом обществе. Это была иллюзия человека, не переступившего границ идеологии мирного прогресса, буржуазного реформизма. Тем, что Тургенев признавал «неуклонную законность, логическую необходимость, которая (по его словам) лежит в основании всего живого», он отвергал скачкообразный процесс исторического развития, и хотя был убежден, что «в эпохи народной жизни, носящие название переходных, дело мыслящего человека, истинного гражданина своей родины — идти вперед, несмотря на трудности и часто грязь пути», но самый путь освещался для него не идеей классовой борьбы, а либерально-гуманистическими идеалами, которые в конечном счете оставались абстракцией, обреченной на бездейственность

---

[1] Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. М., Гослитиздат, 1948, стр. 121.— *Прим. сост.*

[2] И. С. Тургенев. Т. 10, стр. 346.—*Прим. сост.*

ность, когда власть была в руках эксплуататорских классов, когда трудящиеся массы, в силу определенных исторических условий, были лишены возможности разрушить до основания давивший их общественный строй. Поэтому героическое в реальной жизни выступало в творчестве Тургенева не во всех своих гранях, не во всей полноте, а лишь с некоторыми чертами, и тем самым в его положительных литературных образах обеднялись яркие краски действительности. Трагическая гибель его героических образов была обусловлена не только их реальной судьбой в условиях царского режима, но и мировоззрением писателя, который не внял голосу вождя крестьянской революционной демократии. Чернышевский в 1857 г. считал его и Некрасова писателями, которые могут двинуть русскую литературу вперед, в 1858 г. в статье «Русский человек на rendez-vous» звал его стать не попутчиком, а союзником «новых людей», боролся за него, стремясь — вырвать его из идейного окружения боткиных и дружининых»[1]. По классической формуле Ленина, Тургеневу (в 1858—1859 гг.) «...претил мужицкий демократизм Добролюбова и Чернышевского»[2]. Разрыв с «Современником», отсутствие связей в дальнейшем с «Отечественными записками» Некрасова и Салтыкова знаменовали ограниченность мировоззрения и творческого метода Тургенева, лишили его того социального и художественного глазомера, который стал уделом писателей революционных демократов второго этапа освободительного движения в России.

Отрицающее начало критического реализма Тургенева не доходило до отрицания дворянско-буржуазной экономической и политической системы, утверждающее начало его критического реализма не раскрывало революционных перспектив в развитии народной жизни. Но первое начало, наличествующее в творчестве Тургенева, все же расшатывало основы господствовавшего строя власть имущих и имело большое прогрессивное значение в общественной жизни; второе начало, характерное для творчества Тургенева, объективно звало к революционной борьбе, к «настоящему дню», от которого отделяла читателя только одна ночь, как мечтал Добролюбов...

Обе нераздельно слитые стороны критического реализма Тургенева придали его произведениям то общественно-политическое значение, без которого, как отметил М. И. Калинин, «они не заняли бы столь почетного места в истории русской литературы». В своей речи «Об овладении марксизмом-ленинизмом работниками искусств» (1939) М. И. Калинин

---

[1] См.: Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений. Т. 5. М., Гослитиздат, 1950, стр. 156.— *Прим. сост.*

[2] В. И. Ленин. Сочинения. Изд. 4. Т. 27, стр. 244.— *Прим. сост.*

особо подчеркнул утверждающее начало в реалистическом творчестве Тургенева: «Можно с уверенностью сказать, что Тургенев искал прогрессивные явления в русском обществе и стремился художественно их отобразить. В этом отношении он много сделал для развития русской общественной мысли, хотя сам и далеко стоял от действительных борцов с самодержавием, с рабовладельчеством, с режимом Николая I, которого народ недаром прозвал Николаем Палкиным, и с режимом Александра II.

Тургенев далеко стоял от Герцена, Чернышевского и Добролюбова. Люди типа Базарова не пользовались его симпатией. Но художественная правдивость влекла Тургенева к воссозданию реальных типов существовавшей действительности. Наиболее ярко и полно его художественный талант мог проявиться только в отображении этой действительности» [1].

II

Борьба крестьянских масс против крепостников-помещиков — движущая сила русского исторического процесса до начала третьего периода освободительного движения — определяла расстановку общественных классов, борьбу идей во всех областях — на политическом, философском фронте, в художественной литературе. Промышленный переворот в России 30—40-х годов обострил кризис крепостнического хозяйства, мешавшего развитию производительных сил. Рост капиталистических отношений предвещал гибель феодально-крепостнической системы. Поэтому «в ту пору... от 40-х до 60-х годов, *все* общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками» [2].

Белинский в своих статьях выступил с боевой антикрепостнической пропагандой, стал идеологом демократической России, говорил от имени закрепощенного крестьянства, отражая его «настроения», ненависть против «барства дикого». Великий революционный демократ страстно защищал и доказывал, что народ — «живая и разумная производящая сила», что «мужик — человек, и этого довольно, чтоб мы интересовались им так же, как и всяким барином... Этого довольно, чтобы мы изучали его жизнь и быт, имея в виду их улучшение...» Вынужденный по цензурным причинам приглушенно говорить о том, в чем состояло это «улучшение», он в знаменитом письме к Гоголю развернул программу-минимум преобразования общественного строя и на первом месте

---

[1] М. И. Калинин. Об искусстве и литературе. М., Гослитиздат, 1957, стр. 51—52.

[2] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 2, стр. 520.

поставил уничтожение крепостного права. Белинский писал в защиту мужика, бросая лозунг «А разве мужик не человек?» в те годы, когда привилегированный господствующий класс считал мужика вещью, особой низшей расой. Салтыков в «Отечественных записках» в 1882 г. («Письма к тетеньке») вспоминал дворян, «отцов» и «детей», отделявших себя от народа: «Мужик! ведь, это что-то до того позорное, что достаточно одного сравнения с ним, чтобы заставить правящего младенца сгореть от стыда».

В обществе с подобной моралью надо было доказывать, — и Белинский превосходно это делал, разрушая, подкапывая основы реакционной идеологии господствовавшего класса, — приходилось писать: «Если мужик не учен, не образован... это не его вина... Ломоносов родился мужиком, но обстоятельства помогли ему показать миру, чем может иногда быть мужик». Публицистическую пропаганду демократических идей в статьях Белинского «натуральная школа», им воспитанная, стремилась перевести на язык художественных образов. Тургенев в год написания Белинским письма к Гоголю начал очерком «Хорь и Калиныч» серию очерков, вышедших в 1852 г. под названием «Записки охотника». Этой книге суждено было стать поэтической летописью народной жизни в крепостную эпоху, ярким художественным протестом против крепостничества. Белинский по первому же очерку определил новаторство Тургенева в разработке им крестьянской темы. По его словам, Тургенев «зашел к народу с той стороны, с какой до него никто не заходил»[1]. Белинский не только указал на гуманистическую трактовку темы автором этого очерка: «С каким добродушием автор описывает нам своих героев, как умеет он заставить читателей полюбить их от всей души»[2]. Критик-демократ подчеркнул антикрепостническую основу в раскрытии Тургеневым крестьянской жизни: «Хорь — тип русского мужика, умевшего создать себе значущее положение при обстоятельствах весьма неблагоприятных»[3]. Образом Калиныча Белинский указал на духовное богатство крестьянской среды: «Калиныч — еще более свежий и полный тип русского мужика: это поэтическая натура в простом народе»[4].

Белинский чрезвычайно высоко оценил первый очерк в серии «Записок охотника»: «Хорь и Калиныч» остается лучшим из всех рассказов охотника... Нельзя не пожелать, чтобы Тургенев написал еще хоть целые томы таких рассказов»[5]. Действительно, этот очерк является как бы программным по

---

[1] В. Г. Белинский. Т. X, стр. 346.—*Прим. сост.*
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Там же.

идейной насыщенности в «Записках охотника». Уже с первых строк очерка обнаруживается публицистическая тенденциозность художника, выступившего против главного зла общественной жизни — крепостничества: «Кому случалось из Болховского уезда перебираться в Жиздринский, того, вероятно, поражала резкая разница между породой людей в Орловской губернии и калужской породой. Орловский мужик невелик ростом, сутуловат, угрюм, глядит исподлобья, живет в дрянных осиновых избенках, ходит на барщину, торговлей не занимается; ест плохо, носит лапти; калужский оброчный мужик обитает в просторных сосновых избах, высок ростом, глядит смело и весело, лицом чист и бел, торгует маслом и дегтем и по праздникам ходит в сапогах; орловская деревня (мы говорим о восточной части Орловской губернии) обыкновенно расположена среди распаханных полей, близ оврага, кое-как превращенного в грязный пруд. Кроме немногих ракит, всегда готовых к услугам, да двух-трех тощих берез, деревца на версту кругом не увидишь; изба лепится к избе; крыши закиданы гнилой соломой... Калужская деревня, напротив, большей частью окружена лесом; избы стоят вольней и прямей, крыты тесом; ворота плотно запираются, плетень на задворке не разметан и не вываливается наружу, не зовет в гости всякую прохожую свинью...»

Читателю предлагалось решить вопрос: кому живется лучше — барщинному или оброчному крестьянину, а материал фактов в очерке давал ответ, что крестьянину не только лучше жить дальше от барской усадьбы, но что самый общественный порядок, основанный на крепостном праве, должен быть уничтожен, так как он подтачивает материальные и духовные силы народа. Очерк убедительно показывал и доказывал, что помещик мешает хозяйству крестьянина, то отвлекая его от дела ради барской забавы, то эксплуатируя его (ср.: при отце Полутыкина Хорь платил 50 руб. оброку, теперь Хорь платит 100 руб., и помещик собирается еще накинуть); помещик оскорбляет, унижает человеческое достоинство крестьянина своим грубым самодурством (ср.: сосед Полутыкина «Пичуков запахал у него землю и на запаханной земле высек его же бабу»); помещичий строй, основанный на рабстве, портит характер мужика (ср. барщинный мужик «угрюм, глядит исподлобья», оброчный — «глядит смело и весело») и даже калечит его физическое состояние непомерной тяготой работы на барина (ср.: барщинный мужик «невелик ростом, сутуловат»).

Трезвый реализм Тургенева и этнографическим описанием и óбразной характеристикой раскрыл главную социальную тему своего времени: если материальные условия определяют крестьянскую жизнь, а эти условия при данных социальных порядках несут мужику экономический и моральный

гнет, то, следовательно, они должны быть заменены иными, когда Хорь не скажет, что всякий, кто не крестьянин, ему набольший, когда помещик Полутыкин не скажет: «мой мужик». Если добавить, что Хорь и Калиныч по своему интеллекту неизмеримо богаче их барина — духовно убогого представителя помещичьего класса, то станет еще очевидней социальная и демократическая направленность очерка, встретившего полное одобрение со стороны Белинского.

«Записки охотника» рисуют обнищание крепостной деревни: в очерках нередко разбросаны картины голода, непосильных оброков, разорения по вине помещиков, отымающих у мужика землю. «Записки охотника» рисуют разнообразные формы крестьянского протеста против помещичьего строя: ходок в Питер с просьбой к барину насчет недоимок («Малиновая вода»); крестьяне с жалобой помещику на притеснения бурмистра («Бурмистр»); крестьянин, доведенный до крайней степени бедности, полный ненависти к защитнику барского добра, грозит бунтом («Бирюк»); политический протестант на религиозной почве («Касьян с Красивой Мечи»); ходатай за крестьян, разночинец Митя («Однодворец Овсяников») — все это не дает права видеть в крестьянах «Записок охотника» покорных, смирных, без возмущения несущих помещичье ярмо.

Очерки писались в годы страшного цензурного террора: автор не мог закончить очерк «Землеед» на тему, как крестьяне наказали своего помещика, очерк «Русский немец и реформатор» был заброшен, так как один из помещиков своими административными мероприятиями в деревне слишком напоминал царя Николая I[1]. «Записки охотника» показали мужественный характер русского крестьянина, сохранившего при самых неблагоприятных условиях чувство человеческого достоинства, жажду воли, умственного развития, веру в лучшую жизнь, достойную человека, показали талантливость русского народа, богатство народной души, существенные черты русского национального характера. Какой же взрыв негодования вызвали очерки Тургенева в правящих кругах! Типичное для официальной, правительственной группы мнение было высказано цензором, который для министра народного просвещения подготовил записку о книге Тургенева (5 августа 1852 г.) и писал: «... Мне кажется, что книга г. Тургенева сделает более зла, чем добра... и вот почему. Полезно ли, например, доказывать нашему грамотному народу (нельзя же отвергать, что «Записки охотника», как и вся-

---

[1] См.: Н. Л. Бродский. Замыслы И. С. Тургенева. Материалы для истории его творчества. М., 1917, стр. 24; Н. А. Островская. Воспоминания об И. С. Тургеневе. «Тургеневский сборник». Под ред. Н. К. Пиксанова. <П>., «Огни», стр. 62—134.— *Прим. сост.*

кая другая книга, могут быть читаны грамотным крестьянином и другими лицами из низшего сословия), что однодворцы и крепостные наши, которых автор до того опоэтизировал, что видит в них администраторов, рационалистов, романтиков, идеалистов, людей восторженных и мечтательных (бог знает, где он нашел таких!), что крестьяне эти находятся в угнетении, что помещики, над которыми так издевается автор, выставляя их пошлыми дикарями и сумасбродами, ведут себя неприлично и противозаконно, что сельское духовенство раболепствует перед помещиками, что исправники и другие власти берут взятки или, наконец, что крестьянину жить на свободе привольнее, лучше. Не думаю, чтоб все это могло принести какую-нибудь пользу или хотя бы удовольствие благомыслящему человеку: напротив, все подобные рассказы оставляют по себе какое-то неприятное чувство» [1].

12 августа 1852 г. министр народного просвещения представил Николаю I Особую записку, в которой дана была следующая, характерная для охранителей крепостнического строя оценка «Записок охотника»: «Значительная часть помещенных (в книге) частей имеет решительное направление к унижению помещиков, которые представляются вообще или в смешном и карикатурном, или чаще в предосудительном для их чести виде... Распространение столь невыгодных мнений насчет помещиков, без сомнения, послужить может к уменьшению уважения к дворянскому сословию со стороны читателей других состояний» [2]. В этой же записке министр просил царя об увольнении цензора, князя Львова, за пропуск книги Тургенева, что́ царем и было утверждено. А Тургенев главным образом за эту книгу подвергся аресту, ссылке в Спасское, полицейскому надзору.

Автор «Записок охотника» противопоставил крестьянским типам образы помещиков. Классовый антагонизм усадьбы и деревни сопровождался убийственным для помещиков анализом их морального облика. Начиная с конца XVIII в. до 40-х годов XIX в. выступали фигуры, несмотря на известное смягчение нравов за полвека, в своем основном характере однотипные: классовый эгоизм, пренебрежение к «низшим сословиям», античеловечность в отношении с подвластными — объединяют и графа Петра Ильича («Малиновая вода»), и деда Тургенева («Однодворец Овсяников»), и Стегунова («Два помещика»), Зверкова («Ермолай и Мельничиха»), Еремея Лукича Чертопханова и европеизированного Пеночкина, о котором Белинский возмущенно отозвался: «Что за мерзавец с тонкими манерами» — и которого Ленин вспомнил

---

[1] Ю. Г. Оксман. И. С. Тургенев. Исследования и материалы. Вып. 1. Одесса. Всеукраинский госиздат, 1921, стр. 19.— *Прим. сост.*

[2] Там же, стр. 27—33.

в статье «Памяти графа Гейдена»[1], с исключительной силой разоблачив во внешне культурных повадках «цивилизованного, образованного помещика, с мягкими формами обращения, с европейским лоском» крепостническую суть, сохранившуюся в дворянском классе спустя много десятилетий после написания тургеневского рассказа.

Наряду с усадебным дворянством Тургенев создал образы помещиков, порожденных новыми экономическими отношениями под влиянием растущего капитализма: к дворянам периода «оскудения» надо присоединить помещика-ростовщика, скупавшего дворянские именья с аукциона (Гарпенченко в очерке «Однодворец Овсяников»), «степного помещика» — кулака, владельца конного завода (Чернобай в очерке «Лебедянь»). Тургенев не оставил без внимания и представителей дворянской интеллигенции: славянофил Любозвонов («Однодворец Овсяников») и западник Гамлет Щигровского уезда, несмотря на их отъединенность от обычного помещичьего мира, показаны в отрыве от народа, они не понимают конкретных задач современной жизни, они чужды народу, они не знают, как применить к русской действительности приобретенные ими знания. Два мира — крестьянский и помещичий — стоят один против другого. Революционизирующее значение этой антитезы, при наличии явного сочувствия автора «Записок охотника» первому миру, было осознано передовыми общественными деятелями того времени: Герцен назвал книгу Тургенева «обвинительным актом крепостничеству» и писал о ней: «Никогда еще внутренняя жизнь помещичьего дома не выставлялась в таком виде на всеобщее посмеяние, ненависть и отвращение»[2].

Салтыков говорил, что литературная деятельность Тургенева «значительно повысила нравственный и умственный уровень русской интеллигенции», «Записки охотника» — «положили начало целой литературе, имеющей своим объектом народ и его нужды», так как в 40-х годах ни Герцен, автор романа «Кто виноват?», очерка «Сорока-воровка», ни Григорович, автор «Деревни» и «Антона Горемыки», не создали такой широкой панорамы крестьянской жизни с таким обилием крестьянских образов — мужских и женских, разнообразных возрастов — стариков и детей, как это сделал Тургенев[3]. Чернышевский писал Тургеневу: «После ваших «Записок охотника» ни одна книга не производила такого восторга» — и в «Современнике» 1857 г. (№ 6) отзывался об его

---

[1] См.: В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 16, стр. 43.— *Прим. сост.*

[2] А. И. Герцен. Собрание сочинений. В 30-ти т. Т. 7, стр. 228.— *Прим. сост.*

[3] См.: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений. Т. 15. М., Гослитиздат, 1940, стр. 612—613.— *Прим. сост.*

очерках: «Большинство публики и большинство литераторов крепко стояло за г. Тургенева, когда он печатал «Бурмистра», «Контору», «Малиновую воду», «Бирюка» и проч. Но все еще очень многие и очень громкие голоса восставали против рассказов Тургенева».

Добролюбов в 1859 г. спешил сообщить читателям «Современника», что он видел одобренный к новому изданию цензурой экземпляр «Записок охотника», что нового издания «уже несколько лет с таким нетерпением ожидала терпеливая русская публика». Л. Толстой об авторе «Записок охотника» говорил: «Тут никто из нас с ним сравниться не может», припоминая слова Гончарова, что после «Записок охотника» больше нечего писать о крестьянской жизни. Писатели-разночинцы, демократическая беллетристика 60—70-х годов углубленней раскрыли экономический уклад русской деревни, чем это мы видим в «Записках охотника», но за Тургеневым остается инициатива как за писателем, который показал классовую дифференциацию дореформенной деревни (Калиныч и Софрон) и в этом отношении превосходил многих народников, долго не видевших социальных противоречий в пореформенной деревне[1]. Тургеневу в своей книге, в таких рассказах, как «Муму», по тематике к ней примыкавшему, надо было прежде всего показать в мужике человека, осуществляя призыв Белинского. Эту освободительную роль «Записок охотника» четко разъяснил радикальный журнал «Дело» в 1881 г. в рецензии на полное издание книги Тургенева. «Главный аргумент всех защитников рабства, аргумент, на который они ссылаются со времен Аристотеля и который зиждется на убеждении в неравенстве природы господина и раба, — этот аргумент был потрясен и поколеб-

[1] Тургенев в 70-х годах неоднократно признавался, что пребывание за границей лишало его возможности глубоко всматриваться в социальные процессы, происходившие в русской действительности, что он вынужден жить воспоминаниями о прошлом. «Вы правы,— писал он Е. Н. Львовой 9 декабря 1879 г.,— если бы я жил в России, то, вероятно, написал бы еще многое! Что делать!.. Теперь стар стал... да и как писать, когда приходится только вспоминать!.. Здесь (т. е. в Париже) припоминаешь старое, из этого ничего выйти не может живого и жизненного». В самом деле, в повестях и рассказах 70-х годов («Пунин и Бабурин», «Живые мощи») крестьянская тема выступает на фоне дореформенных, крепостнических порядков. В романе «Новь», посвященном пореформенной России, эта тема не занимает центрального места. Но и в этом романе и в устных рассказах («Повиноваться!», «Всемогущий Жикин» и др.) Тургенев сохранил свое реальное понимание крестьянской жизни, свое «чувство нового» в наблюдениях над новой деревней: «устои» крестьянского мировоззрения он видел в стремлении крестьян овладеть землей без помещичьих хозяйств, одновременно видел рост кулачества в деревне, с одной стороны, обнищания крестьянства — с другой; проявления в быту, психологии крестьян таких особенностей, какие уже были порождены в результате экономической эволюции страны, а следовательно, и совокупностью социальных, правовых, культурных условий пореформенного периода.

лен в своем основании[1]. Это мы и считаем первым «открытием» Тургенева в художественной форме — открытием мужицкой Руси, народа, сильного своей верой в себя, имеющего право на признание полновластного хозяина своей земли, ее строителя.

Вторым поэтическим «открытием» Тургенева было изображение им культурного типа русского интеллигента. Идеалисты вроде студента Авенира Сорокоумова («Смерть»), Якова Пасынкова, Лаврецкого, Берсенева и многих других были «лишними людьми» в среде пеночкиных, пигасовых, лежневых, губернских администраторов, но они своим душевным строем отделялись от них и тем самым были живым протестом против пошлой обывательщины. Такие герои, как Сорокоумов, Пасынков, ничего общего не имели с «молодым человеком» европейской буржуазной культуры — с Растиньяком или Жюльеном (у Бальзака и Стендаля), для которых милльон — цель жизни хотя бы ценой преступления, утратой элементарных чувств человечности.

Образ русского революционера — это значительное художественное «открытие» Тургенева. В его произведениях дана целая галерея представителей революционной интеллигенции с конца XVIII в. до 70-х годов XIX в. Якобинец, человек радищевской складки, отец Давыда в рассказе «Часы», сосланный при Павле в Сибирь; декабрист, вернувшийся из ссылки и сохранивший до седых волос вольнолюбивые идеалы своей молодости («Разговор»); Рудин — участник московского философского кружка, кончающий жизнь на парижских баррикадах в июньские дни 1848 г.; разночинец Бабурин, связанный с кружком [М. В.] Буташевича-Петрашевского и сосланный царским правительством за свои радикальные взгляды; Базаров — демократ и материалист 60-х годов, непримиримый враг феодального и либерального барства, готовый к революционной борьбе с врагами народа; Нежданов и другие семидесятники, утопические социалисты, пошедшие в народ,— историк русского освободительного движения ни у одного из писателей, современников Тургенева, не найдет такого пристального внимания к революционным деятелям дворянской и разночинной интеллигенции.

Именно на этой теме, равно как на крестьянской, особенно заметно обнаруживается громадное влияние на Тургенева революционно-демократической мысли Белинского, Добролюбова, Чернышевского. Если «Записки охотника» в наиболее антикрепостнических очерках, написанных в Зальцбрунне на глазах Белинского, должны быть признаны отражением идей великого революционного демократа, который своими жур-

[1] «Мужик с точки зрения людей 40-х годов». «Дело», 1881, кн. 6, стр. 30—31.— *Прим. сост.*

нальными статьями и беседами с молодым писателем сильней разжег в нем, выросшем «среди побоев и истязаний», ненависть к безобразиям крепостнической жизни, к «тяжелой прихоти, заспанной и злобной скуке праздного барства», то роман о классовой борьбе разночинной демократии и дворян, роман «Отцы и дети», был, по замечанию Салтыкова, плодом общения писателя с «озорниками» из «Современника», заставлявшими думать об основных проблемах общественной жизни. Не случайно, что в пореформенную пору, когда на очереди встал вопрос о революционном пути развития России, Тургенев ценил этот роман выше, чем свои «Записки охотника». Тургенев в 1864 г. рассказывал план повести о русском социалисте, после неудачи личного характера уехавшем в Америку для участия в борьбе с рабовладельцами и там погибшем [1].

По окончании романа «Новь» Тургенев задумал написать роман о русском революционере, который в Париже своими речами заставил убедиться жену французского социалиста, тоже русскую, что ее муж — мещанин, обыватель сравнительно с ее соотечественником [2]. Примечательно, что, когда в России началось забастовочное движение рабочего класса, когда в журналах разгорелась полемика по поводу перевода в 1872 г. на русский язык «Капитала» Маркса, в переписке с Анненковым появились имена Маркса, Лассаля, Жюля Валлеса, стали вестись беседы о социалистах в Германии, в русских романах («Шаг за шагом» Омулевского) появилась тема о рабочем движении, — Тургенев, чуждый революционной теории марксизма, но, как писатель-реалист, стремившийся понять «истину жизни», писал, что «будущий деятель» русской социальной действительности — рабочий Павел (в романе «Новь»), «крупный тип», который «станет со временем фигурой нового романа», написанного уже кем-либо из молодых беллетристов.

Это историческое предвидение Тургеневым будущего деятеля из рабочего класса делает честь «знаменитому русскому писателю», как Ленин называл Тургенева. К нему можно в этом случае применить слова Энгельса о Бальзаке (в письме к М. Гаркнесс в начале апреля 1888 г.): «Единственные люди, о которых он всегда говорит с нескрываемым восхищением, это его самые ярые противники, республиканцы — герои улицы Cloître Saint Merri [3], люди, которые в то время (1830—1836) действительно были представителями народных

---

[1] См.: Н. Бродский. Замыслы И. С. Тургенева. Материалы для истории его творчества. М., 1917, стр. 24—26.— *Прим. сост.*

[2] См.: Там же, стр. 28—32.

[3] 5 и 6 июня 1832 г. в Париже левые республиканцы подняли восстание.

масс. Я считаю одной из величайших побед реализма, одной из наиболее ценных черт старика Бальзака то, что он принужден был идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков, то, что он *видел* неизбежность падения своих излюбленных аристократов и описывал их как людей, не заслуживающих лучшей участи, и то, что он *видел* настоящих людей будущего там, где их в то время единственно и можно было найти»[1].

Классовая ограниченность Тургенева — автора очерка «Человек в серых очках» (1879) — проявилась в том, что он не понял всемирно-исторического значения революции 1848 г., июньского восстания французского пролетариата, но он рисовал картины революционного движения с бо́льшим сочувствием, чем французский писатель Флобер, автор романа «Воспитание чувств», а в очерке «Наши послали» (1874) назвал июньские дни «трагедией» и преклонился перед «величавой простотой» «человека в блузе». Объясняя «противоречиями сердца человеческого», он бросил обвинение в конце этого очерка по адресу товарищей по классу старика-пролетария, что они, коммунары 1871 г., расстреливали заложников; т. е. Тургенев на их действия, вынужденные в целях приостановления кровавой расправы буржуазии над пленными бойцами Коммуны, смотрел с антиреволюционной точки зрения, хотя в то же время называл маркиза Галифэ «мерзавцем» за то, что он «по произволу, по вдохновению выбрал 82 человека и приказал их расстрелять тут же». Отвлеченный гуманизм писателя, однако, был побежден сочувствием к героике тех, кто строил баррикады во имя «нового», лучшего.

В 1871 год — год Парижской Коммуны — Тургенев-реформист, подчиняясь революционному подъему в России и во Франции, в повести «Вешние воды» пропел настоящий гимн революции: «Первая любовь — та же революция: однообразно-правильный строй сложившейся жизни разбит и разрушен в одно мгновение, молодость стоит на баррикаде, высоко вьется ее яркое знамя, — и что́ бы там впереди ее ни ждало — смерть или новая жизнь, — всему она шлет свой восторженный привет». Писатель, которого «тянуло к умеренной монархической и дворянской конституции»[2], посылал свой привет русской революционной молодежи, называя ее «святой» (стихотворение в прозе «Порог»). Ленин помогает нам уяснить эти противоречия в мировоззрении и художественной практике Тургенева: «...Если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. XXVIII. М., Госполитиздат, 1940, стр. 28.

[2] В. И. Ленин. Сочинения. Изд. 4. Т. 27, стр. 244.— *Прим. сост.*

революции он должен был отразить в своих произведениях»[1]. Что Ленин относил Тургенева к «действительно великим художникам», доказывает то, что он, по воспоминанию Н. К. Крупской, «не только читал, но перечитывал не раз Тургенева»[2], и, главным образом, включение им Тургенева в один ряд с самыми выдающимися деятелями русской национальной культуры, — вспомним его отповедь русским либералам в 1914 г.: «Мы лучше вас знаем, что язык Тургенева, Толстого, Добролюбова, Чернышевского — велик и могуч»[3].

Нельзя представлять себе политические взгляды Тургенева однолинейно, без изменения под влиянием исторической обстановки. Он причислял себя к либералам, но он же нанес звонкую пощечину российскому либерализму 70-х годов в лице Сипягина. Этот либерал, союзник ярого реакционера из помещичьего класса — Калломейцева — и губернатора, преследующего революционеров во имя защиты «порядка», т. е. самодержавия, разоблачен в романе «Новь» с салтыковской энергией. Тургеневский герой под стать многим персонажам в гениальной сатире Щедрина, за которой автор «Нови» признавал великую разрушительную силу по адресу дворянско-буржуазного общества. Историческая обстановка в стране заставляла Тургенева приходить к разочарованию в тех либеральных иллюзиях, которые он разделял, например, в конце 50-х — начале 60-х годов. Тогда он верил, что с реформой 61-го года наступает новая эра в жизни русского народа. Правда, он и в эти годы видел, как «реаки» неистовствуют по поводу реформы, как «барин», т. е. Александр II, идет на уступки консервативному дворянству, и просил Герцена в «Колоколе» продолжать «отделывать» царя за его реакционную политику (в письме 24 октября 1860 г.)[4], но он в ближайшие годы после 61-го года продолжал верить в благодетельные последствия «крестьянской реформы», осуществленной крепостниками. Однако с конца 60-х годов замечается перелом в политических взглядах Тургенева. Бедственное положение деревни, которая попала под двойной гнет — помещичьей власти и буржуазии, должно было вызвать в писателе критический пересмотр его былых убеждений[5]. От лица По-

---

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 17, стр. 206.

[2] Н. К. Крупская. Что нравилось Ильичу из художественной литературы. В сб. «Ленин о литературе и искусстве». Изд. 2, доп. Гослитиздат, 1960, стр. 628.

[3] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 24, стр. 294.

[4] См.: «Письма К. Дм. Кавелина и Ив. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену». Женева, 1892, стр. 128.

[5] См. письмо Тургенева к его брату Н. С. Тургеневу, от 16 июля 1868 г.: «В течение всего времени, проведенного мною в Спасском, я уподоблялся зайцу на угонках; высунуть носа в сад не мог, чтобы на меня из-за деревьев, из-под кустов, чуть не из земли — (не) бросались, напа-

тугина он называет «пошлым хламом» «известные фразы» в реакционных дворянских кругах о том, что «у нас на Руси никто с голоду не умирает». Газетные писаки скарятинской «Вести» на все лады твердили, что надо усилить надзор за крестьянской массой, что до реформы ей лучше жилось. На подобные разглагольствования помещичьих зубров автор романа «Дым» гневно отвечал: «Одним только тупицам или пройдохам прилично указывать с торжеством на бедность крестьян после освобождения, на усиленное их пьянство после уничтожения откупов». Когда один из товарищей Тургенева по берлинскому университету, остзейский немец Б. У. Ф. стал хулить Н. А. Милютина, Тургенев писал ему: «Конечно, не вина (Милютина), если великое дело освобождения крестьян не дало всех тех результатов, какие мы были вправе ожидать от него, это вина тех людей, которым удалось включить в великий акт некоторые, пагубные статьи»[1]. Классовая ограниченность Тургенева сказалась и здесь в его понимании реформы 61-го года, но уже не звучат мажором его слова, опыт действительности внес существенную поправку в его прежние взгляды. В речи 6 марта 1879 г. он отмежевывался от тех, кто прикрывался знаменем либерализма, и решительно заявлял, что он остается верным тому «так называемому либеральному направлению», которое он усвоил в 40-х годах: «Это слово «либерал» в последнее время несколько опошлилось и не без причины. Теперь, когда все указывает на то, что мы стоим накануне хотя близкого и законно-правильного, но значительного перестроя общественной жизни, это слово является чем-то неопределенным и шатким. Кто им, подумаешь, не прикрывается! Но в наше, в мое молодое время, когда еще помину не было о политической жизни, слово «либерал» означало протест против всего темного и притеснительного, означало уважение к науке и образованию, любовь к поэзии и художеству и, наконец, — пуще всего — означало любовь к народу, который, находясь еще под гнетом крепостного бес-

---

дали дворовые, мужики, мещане, отставные солдаты, девки, бабы, слепые, хромые, соседние помещики и помещицы, попы, дьячки, свои и чужие, и все шершавые от голоду, с разинутыми ртами, как галчата, кувыркаясь в ноги, сиплым голосом кричали: «Батюшка, Иван Сергеевич! спасите... спасите... помираем!» Я должен был, наконец, спастись бегством, чтобы самому не остаться без всего. К тому же год готовится страшный: яровые пропали, рожь соломой огромна, но в колосе нет зерна. И что за вид представляет теперь Россия, эта, по уверениям всех, столь богатая земля! Крыши *все* раскрыты, заборы повалились, нигде не видать ни одного нового строения, за исключением кабаков; лошади, коровы — мертвые, люди — испитые — три ямщика едва могли поднять мой чемодан! Пыль стоит везде, как облако; вокруг Петербурга все горит — леса, дома, самая *земля*... Только и видишь людей, спящих на брюхе плашмя врастяжку. Бессилие, вялость и невылазная грязь и бедность везде. Картина невеселая — но *верная*».

[1] Журн. «Русская старина», 1884, кн. V, стр. 397—398.

правия, нуждался в деятельной помощи своих счастливых сынов».

Изложенная программа близка к той, в которой Ленин видел идейное содержание учения русских просветителей, «большинства литературных представителей 60-х годов». Вот что писал Ленин по поводу Скалдина, автора публицистических очерков «В захолустье и в столице», печатавшихся в 1867—1869 гг. в «Отечественных записках», вышедших в 1870 г. отдельным изданием и, конечно, известных Тургеневу: «...Скалдин одушевлен горячей враждой к крепостному праву и *всем его* порождениям в экономической, социальной и юридической области. Это первая характерная черта «просветителя». Вторая характерная черта, общая всем русским просветителям, — горячая защита просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни и вообще всесторонней европеизации России. Наконец, третья характерная черта «просветителя» это — отстаивание интересов народных масс, главным образом крестьян (которые еще не были вполне освобождены или только освобождались в эпоху просветителей), искренняя вера в то, что отмена крепостного права и его остатков принесет с собой общее благосостояние и искреннее желание содействовать этому. Эти три черты и составляют суть того, что у нас называют «наследством 60-х годов...» Есть не мало в России писателей, которые по своим взглядам подходят под указанные черты...»[1]. Эта ленинская оценка чрезвычайно важна. Она позволяет нам применить ее к общественно-политической позиции писателя Тургенева. Так как, по словам Ленина, «программа Скалдина не «раритет», а очень широкая струя 60 и 70-х годов», в то же время близкая «просветителям» 40-х годов, то есть основание утверждать, что Тургенев в дореформенное и в пореформенное время стоял на «просветительской» платформе, что нельзя противополагать автора «Записок охотника» автору «Нови». Антикрепостнические взгляды были типичны для Тургенева 40-х годов, но они сохраняли свою критическую направленность и в двух последних его романах, написанных в те годы, когда «баденские генералы» (в «Дыме») и помещики типа Калломейцева (в «Нови») превратили крестьянина в кабального (т. е. фактически полукрепостного или даже почти крепостного) арендатора той же «барской», помещичьей земли; от Тургенева не скрылись крепостнические остатки после 1861 г.: он говорил, что «крепостное право мы победили, т. е. уничтожили зависимость лица от лица, Петра от Семена, но крепостное право в другом виде еще осталось; крестьянин находится в полной зависи-

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 2, стр. 519.

мости от кулака, будь то помещик или мужик; он делается его вещью»[1]. Потугинская критика народнического учения о «самобытности русского экономического строя вообще и крестьянина с его общиной, артелью и т. п. в частности», отражавшая спор Тургенева с Герценом и Огаревым в начале 60-х годов, социологически правильно вскрывала утопизм этого учения в период бурного развития капитализма в России, но Тургенев и в 40-х годах не считал «капиталистической цивилизации» регрессом сравнительно с докапиталистическими порядками в экономике России. Тургенев до 1861 г. и в 70—80-х годах защищал необходимость преобразований в стране путем реформы под знаком европейских идеалов просветителей. Освободительные идеи, которыми был одушевлен автор романа «Накануне» (1860) и которые нашли художественное отражение в высоко оцененном Добролюбовым образе Елены, продолжали и в новой исторической обстановке питать общественное сознание писателя в его положительном отношении к героическому типу революционной молодежи 70-х годов: стихотворение в прозе «Порог» почти буквально повторяет идейное содержание диалога Елены и Инсарова в сцене у часовни. Тургенев пореформенного периода не повернул вправо подобно Писемскому, Гончарову, Лескову. В романе «Дым» (1867) вдумчивые читатели-современники из радикального лагеря обратили внимание не столько на сатирические зарисовки революционной эмиграции, сколько на памфлетный выпад против реакционной правительственной политики 60-х годов. По мнению Писарева, автор направил всю силу своего удара направо, на Ратмирова, а не на Губарева. По словам Лаврова, «нельзя было не поставить на счет автору самую смелую для него картину кружка, дирижировавшего тогда судьбами России, начиная с его молодых генералов разного типа, кандидатов на места министров и генерал-губернаторов и кончая «храмом, посвященным высшему приличию», с его «тайной тишиной», храмом, в котором злые языки узнавали будто бы приемную императрицы. За признание *этого* «дымом», да еще, очевидно, зловредным, удушающим, Ивану Сергеевичу прощали многое»[2]. Славянофильствующий критик Страхов по поводу этого романа писал: «Не мало в «Дыме» выходок против людей и мнений, принадлежащих к движению до 1862 г., но несравненно многочисленнее, продолжительнее и сравнительно сильнее выходки против мнений и настроений, получивших

---

[1] Н. М. Гутьяр. И. С. Тургенев. Юрьев, 1907, стр. 197. Тургенев прибавлял к этим словам: «Если бы я был помоложе, я и с беллетристической стороны напал бы на этого врага».

[2] П. Л. Лавров. И. С. Тургенев и развитие русского общества. «Вестник народной воли». Революционное социально-политическое обозрение. № 2. Женева, 1884, стр. 107—108.

верх после 1862 г. Увы! Не равнодушен наш поэт и не до конца искренно он исповедует, что все — прах и суета. Ветер переменился, и все понесло в другую сторону: «все дым», шепчет поэт; но, несмотря на это успокоительное изречение, перемена, очевидно, раздражила поэта, и он написал повесть против господствующего ветра»[1], т. е. против охранительной системы Александра II, которая напоминала Тургеневу ненавистный для него режим Николая I и которая, как показала дальнейшая историческая действительность, нашла продолжение в реакционной политике Александра III.

В романе «Новь» (1877), который едва не погиб в огне цензурного комитета, Тургенев вложил в речь Нежданова исторически точное описание тяжелого состояния страны под властью реакционных правящих кругов, нашедших идеологических защитников в лице редактора «Московских ведомостей» и «Русского вестника» Каткова, «самого вредного человека на Руси», по словам Тургенева, романистов вроде Болеслава Маркевича (Ладислав в романе): «Пол-России с голода помирает, «Московские ведомости» торжествуют, классицизм хотят ввести, студенческие кассы запрещаются, везде шпионство, притеснения, доносы, ложь и фальшь — шагу нам ступить некуда...» Цензор указывал, что вторую часть романа не следовало печатать, так как «в нем указывается только на раннее, несвоевременное движение в народ, а не на отсутствие горючих материалов». В романе они, действительно, присутствовали то в репликах крестьян, что «с горя» одолевает вино русского человека, что «была яма глубока, а теперь и дна не видать», «хорошо бы, кабы не было господ и земли все были бы наши — чего бы лучше»; то в общей картине крестьянской тяготы, нарисованной одним из героев романа: «Народ бедствует страшно — подати его разорили вконец, и только та и совершилась реформа, что все мужики картузы надели и бабы бросили кички... А голод? А пьянство? А кулаки?»; то в эпизоде с должником Калломейцева, крестьянином, который повесился в его имении, то в признании Нежданова, что современная русская жизнь вызывает чувство тоски при виде «бедности», что не заметно в ней перемены:

Народ наш вольным стал; и вольная рука
Висит, по-прежнему, какой-то плеткой хилой.

Революционные народники, например Г. Лопатин, признали неверным освещение Тургеневым участников «хождения в народ», так как были люди совсем иного типа, чем изображенные в романе неудачники вроде Нежданова, Маркелова, отмечали ошибку автора «Нови», который, по недостаточному знанию истории революционного движения, «смешал две сту-

---

[1] Н. Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом. Спб., 1887, стр. 74.— *Прим. сост.*

пени развития» — народническое движение 1873 г. и движение времен Нечаева. Но, показав крах народнического движения, Тургенев заклеймил врагов революционной интеллигенции так, что она превосходно оценила реалистическую верность изображения «либерального бюрократа» Сипягина и Калломейцева, «клеврета ренегата»: «Как живой встает перед вами этот важный сановник, с виду такой благовоспитанный, приличный, такой гуманный и красноречиво-либеральный, а в сущности сухой и бессердечный эгоист... Пролгавшийся лицемер, он, смотря по обстоятельствам, то разыгрывает из себя роль будирующего либерала, то полицейского сыщика», — писал Ткачев в «Неделе» (1877, № 2) [1]. «Консерватор Калломейцев, — писал в 1877 г. П. Ф. Алисов в женевской брошюре о романе «Новь», — поразительно гнусная личность, но узнав в романе либерала Сипягина... я решил, что либерал Сипягин — квинт-эссенция мерзости и подлости» [2]. Тургенев в начале своей работы над «Новью» писал, что «две, три фигуры, ожидающие клейма позора, гуляют хотя с медными, но не выжженными еще лбами». Это «клеймо позора» Тургенев наложил на двух типичных представителей помещичьего класса пореформенной эпохи. «Художник-социолог», как называл Тургенева А. В. Луначарский, не сочувствовал целям революционной интеллигенции 70-х годов, но писал о ней как о жертвах реакционного режима, как о лучших людях страны. Лавров в «Вестнике Народной воли» в 1884 г. указывал, что Тургенев в романе «Новь» еще раз проявил способность «угадывать действительные явления русской жизни далеко вернее и шире, чем его сверстники, соперники его по таланту, но стоявшие далеко ниже его по развитию». Лавров называл Тургенева человеком, не отказавшимся «от старых преданий либерализма», но подготовлявшим русское революционное движение и участвовавшим в нем: «В типе болгарина Инсарова он поставил задачу для «русских Инсаровых». Он признал нравственное величие «русской нови». Он признал «святыми» мучениц русской революции. Он отметил ярко «канун» великой борьбы и более смутно разглядел рассвет «настоящего дня» этой борьбы, хотя другой «настоящий день», день торжества свободы русского народа, остался для него, как остается для нас, «открытым вопросом...» [3]

Тургенев говорил, что он в своей литературной деятель-

---

[1] Цит. по ст.: К. Бонецкий. Библиотека русского романа. В кн.: И. С. Тургенев. «Новь». М., Гослитиздат, 1949, стр. 285.

[2] Там же, стр. 286.

[3] П. Лавров. И. С. Тургенев и развитие русского общества. «Вестник народной воли», № 2. Женева, 1884, стр. 143, 148. На 122-й странице Лавров передавал мнение Тургенева о политическом бессилии русских либералов, о неспособности их «ни к смелому делу, ни к риску, ни к жертве».

ности стремился отразить «давление времени». Демократическая тенденция русского освободительного движения подтачивала его либеральные иллюзии, заставляя его в конце жизни (в январе 1882 г.) признаваться: «Прежде я верил в реформы сверху, но теперь в этом решительно разочаровался; я сам с радостью присоединился бы к движению молодежи, если бы не был так стар и верил в возможность движения снизу». Реалистическая сила его таланта ярко раскрывала социальные противоречия русской дореформенной и пореформенной жизни и включала Тургенева-писателя в число прогрессивных деятелей русской демократической культуры.

Следует помнить, что в народнической и народовольческой доктринах имели место конституционные иллюзии, и это сближало Тургенева с идеологами революционного движения: признание народовольцев, которых Плеханов называл народниками, изверившимися в «народе», что крестьянство не является классом — носителем их революционных идей, что их «партия желает реформ сверху, но реформ искренних, полных, жизненных», что «народ» и «общество» нуждаются прежде всего в политической свободе, — все эти положения, ничего общего не имеющие с революционным социализмом, были близки Тургеневу; он также отрицал «революционные или реформаторские начала в *народе»,* думал, что «революция в истинном и живом значении этого слова — существует *только* в меньшинстве образованного класса», который в России — «единственная точка опоры для живой, революционной пропаганды» (письма В. Ф. Лугинину и Герцену от 8 октября 1862 г.); он также, вместо классовой борьбы, на первое место ставил осуществление государственной властью политической свободы, охраняющей права человека и гражданина в буржуазном смысле. По замечанию Плеханова, «самые умеренные русские либералы не откажутся разделить» ряд положений народовольческой литературы [1].

Критика Тургеневым реакционной политики царизма, его требование раскрывать «беспощадной рукой все безобразия нашей администрации, суда, финансов и т. д.» (в письме к Лугинину от 8 октября 1862 г.) и, невзирая на враждебное отношение власти к требованиям общественных кругов, стремиться в печати к «возбуждению общественного мнения», его невольное восхищение перед героической борьбой с самодержавием революционной молодежи — подобные взгляды Тургенева в его художественных произведениях и в беседах с политическими эмигрантами привлекали к нему представителей

---

[1] См.: Г. В. Плеханов. Сочинения. Т. XXIV. М.—Л., Госиздат, 1923—1927, стр. 104—106, 109, 113, 116. См. еще: «Политические письма социалиста» (Н. К. Михайловского) в «Народной воле», 1879, № 2; 1880, № 3.

левых партий — как в годы «второй революционной ситуации» (1879—1881), так и в период начавшегося спада революционного движения. Отметим попытку сблизиться с Тургеневым молодых беллетристов и публицистов народнического направления (Златовратский, Наумов, Кривенко и др.).

Народнической веры в общинный строй деревни Тургенев не разделял, так как был убежден, что община выгодна для помещика, для власти, но не для крестьянина, и в этом понимании экономической системы пореформенного периода, прикреплявшей крестьян к обществам и наделам, Тургенев, «безусловный враг тех учреждений старины, которые взяло под свою защиту народничество», выражал «интересы прогрессивных общественных классов, насущные интересы всего общественного развития по данному, т. е. капиталистическому, пути» [1].

Во всяком случае не исторично зачислить Тургенева в лагерь либералов и ограничиться констатацией факта, не раскрыв противоречий в его политических взглядах, отражавших противоречия социальной действительности 60—80-х годов. «Либерала» Тургенева терпеть не могло царское правительство. В 1879 г., когда «отцы» и «дети» торжественно чествовали маститого писателя в Петербурге и Москве, за ним по пятам ходили шпионы, ему запрещено было выступать перед студенческой аудиторией и дан был совет поскорей покинуть столицу, уехать из России. Александр II называл писателя «бельмом на своем глазу»; Александр III, узнав о смерти Тургенева, сказал: «Одним нигилистом меньше...» Зато «нигилисты», русские революционеры, в день похорон Тургенева раздавали прокламацию, в которой они писали, что Тургенев «служил русской революции сердечным смыслом своих произведений...» [2].

Велика общественная заслуга Тургенева — певца русской женщины, создавшего образ «тургеневской девушки», культурно-исторический тип, полный обаяния своей жаждой деятельности, первыми побегами одухотворенной любви. Всем памятны многочисленные образы из крестьянского, дворянского, разночинного мира: Акулина и Лукерья, Муза, Сусанна, Софи, Ася, Маша, Вера Ельцова, Наталья, Лиза... Тургенев прославил также русскую девушку, участницу революционного движения.

Елена, Марианна, девушка из «Порога» — образы, имеющие историческое значение, по ним строили свою общественную жизнь активные деятельницы русского революционного движения. Наталья и Елена вдохновляли на подвиг

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Изд. 5. Т. 2, стр. 520—521.

[2] «И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников». М.— Л., «Academia», 1930, стр. 29.— *Прим. сост.*

служения народу, как мне рассказывала В. Н. Фигнер, вспоминая о пробуждении у нее и ее сверстниц в юные годы вольнолюбивых общественных стремлений под влиянием тургеневских героинь. Есть немало свидетельств о том, какое громадное идейное значение имели для современников многие созданные Тургеневым женские образы. Так, Кропоткин в своих «Записках революционера» писал: «Тургенев вселил высшие идеалы и показал, что такое русская женщина, какие сокровища таятся в ее сердце и уме и чем она может быть как вдохновительница мужчины. Он нас научил, как лучшие люди относятся к женщинам и как они любят... На меня и на тысячи моих современников эта часть учения Тургенева произвела неизгладимое впечатление — гораздо более сильное, чем лучшие статьи в защиту женских прав»[1]. В 1901 г. Л. Толстой в Гаспре рассказывал Чехову: «Тургенев сделал великое дело тем, что написал удивительные портреты женщин. Может быть, таковых, как он писал, и не было, но когда он написал их, они появились. Это — верно; я сам наблюдал потом тургеневских женщин в жизни». Замечательное признание оставил Горький: «Славу женщине пели книги Тургенева», дававшие ему, юноше, «много драгоценностей» для постижения благородных черт женской личности. Гениальный пролетарский художник одну из характерных особенностей русской классической литературы сравнительно с зарубежными литературами видел в том, что русские писатели относились к женщине «как духовно равноценному и социально равноправному существу... Французы до сего дня прикованы к этому вопросу, немцы и теперь едва решаются касаться его, англичанин хотя и уступает женщине место рядом с собой, но делает это молча, неохотно подчиняясь напору необходимости, и, как заметно, он еще будет оспаривать завоевания женщины. Наша литература уже в конце половины XIX-го столетия поставила и быстро решила этот вопрос»[2]. Тургеневу, бесспорно, принадлежит в эти годы первое место в художественной разработке «женского вопроса» под знаком общего освободительного движения в России. В 1882 г. в Ясной Поляне Тургенев рассказывал Толстым о французских женщинах буржуазных семей, о недостатках их воспитания: «Насколько русские женщины и девушки лучше, образованнее французских, — говорил он. — Точно из темной комнаты войдешь в светлую, когда приедешь в русскую семью»[3].

---

[1] П. А. Кропоткин. Записки революционера. М.— Л., «Academia», 1933, стр. 265.— *Прим. сост.*

[2] М. Горький. Полное собрание сочинений. Т. 24. М., Гослитиздат, 1953, стр. 73.

[3] С. Толстой. Тургенев в Ясной Поляне. «Голос минувшего», 1919, № 1—4, стр. 228.— *Прим. сост.*

Одним из художественных «открытий» Тургенева был с исключительной яркостью нарисованный им в его произведениях всех жанров пейзаж средней полосы России. Русская природа отражена в его творчестве с таким неисчерпаемым богатством, разнообразием подробностей в описаниях леса, степи, рощ, садов, прудов, речек, во все времена года, лесных и полевых птиц, животных, какого не было ни у одного из предшественников Тургенева в прозе.

Пушкин был краток, Лермонтов щедр на картины природы, но преимущественно Кавказа, Гоголь наряду с пейзажем Украины рисовал на страницах «Мертвых душ» картины, типичные для центральной России, но количественное превосходство пейзажных зарисовок у Тургенева даже в ранних его произведениях не вызывает сомнения. Он говорил, что «любит природу во всем ее разнообразии, во всей ее красоте и силе», ему было «дорого проявление жизни всеобщей, среди которой сам человек стоит, как звено живое, высшее, но тесно связанное с другими звеньями».

Тургенев философски размышлял о природе, об ее «бесконечной гармонии», писал, что «человек только и силен тогда, когда он опирается (на природу)»; размышлял как ученый-естествоиспытатель, что «человека не может не занимать природа, он связан с ней тысячью неразрывных нитей: он сын ее, сочувствие, которое возбуждает в душе жизнь существ низших, столь похожих на человека своим внешним видом, внутренним устройством, органами чувств и ощущений, несколько напоминает тот живой интерес, который каждый из нас принимает в развитии младенца». Тургенев обращался к читателям в рецензии на книгу С. Т. Аксакова со словами художника-материалиста: «Любите природу не в силу того, что́ она значит в отношении к вам, человеку, а в силу того, что она вам сама по себе мила и дорога, — и вы ее поймете»[1]. Тургенев говорил о трудности «простого и ясного» воспроизведения природы в ее живых проявлениях и беспощадно иронизировал над всякой риторической шумихой в описаниях: «Гремите, не сходя с места, всеми громами риторики: вам большого труда это не будет стоить; попробуйте понять и выразить, что́ происходит хотя бы в птице, которая смолкает перед дождем, и вы увидите, как это нелегко»[2].

Тургенев любил охоту за то, что она «сближает нас с природой: один охотник видит ее во всякое время дня и ночи, во всех ее красотах, во всех ее ужасах»[3]. Многолетний личный опыт охотника щедро обогатил Тургенева-писателя.

---

[1] И. С. Тургенев. Т. 11, стр. 156.— *Прим. сост.*
[2] Там же, стр. 157.— *Прим. сост.*
[3] Там же, стр. 161.

Художник-мастер проявил себя и в искусстве живописи (ср. образ девушки и березы в «Свидании», по подбору красок совершенно однотипные), в сложнейшей ткани изобразительных средств — эпитетов, метафор, сравнений, о чем можно писать интереснейшие монографии, и в лиризме передачи субъективных авторских настроений, переживаний героев повестей, романов, и в том «чувстве природы», которое овеяно философскими раздумьями писателя. Тургенев двояко воспринимал мир в зависимости от различных причин — мировоззренческого характера и случайных, временных. В очерке «Лес и степь» преобладает одно настроение, оптимистическое: «Свежо, весело, любо... Как вольно дышит грудь, как быстро движутся члены, как крепнет весь человек, охваченный свежим дыханьем весны!.. Как весело сверкает все кругом... Весело пробираться по узкой дорожке, между двумя стенами высокой ржи... с веселым шумом и ревом из оврага в овраг клубятся потоки» (и т. д.). В очерке «Поездка в Полесье», в некоторых стихотворениях в прозе — природа немая, равнодушная к человеку, чуждая ему... Но, например, в «Бежином луге» автор раскрывает тему слияния человека с космическим: «Бесчисленные золотые звезды, казалось, тихо текли все, наперерыв мерцая, по направлению Млечного Пути, и, право, глядя на них, вы как будто смутно чувствовали сами стремительный безостановочный бег земли...» — и тем утверждает единство человека и природы, а не их отчужденность. Эта тема гармонии, соответствия явлениям природы психологических состояний героя, героини — лейтмотив в повестях и романах Тургенева (ср. в «Рудине» описание сада и свидание Натальи, Рудина в беседке, сцену у Авдюхина пруда). Тема постоянной смены живого и мертвого дана в характеристической детали: «Мы долго бродили с Касьяном по ссечкам. Молодые отпрыски, еще не успевшие вытянуться выше аршина, окружали своими тонкими, гладкими стебельками почерневшие, низкие пни».

Поэзия природы в произведениях Тургенева, эмоционально захватывающая читателя, отличается в то же время реалистической точностью описаний. Любопытна реакция на тургеневские описания советских подростков — талантливого 15-летнего художника Коли Дмитриева и его товарища Вити В., который рассказывал, как они решили проверить, верно ли описан Тургеневым восход солнца: «Мы встали рано-рано и пошли на горку, залезли на дерево. Замерзли совсем, но восход солнца увидели. Коля был очень доволен. Он все сравнивал с Тургеневым и удивлялся верности тургеневского описания»[1].

---

[1] Эм. Миндлин. Большая жизнь мальчика. «Огонек», 1949, № 47.

Один из советских ученых по поводу описания в романе «Отцы и дети» наблюдения Базарова в микроскоп, «как прозрачная инфузория глотала какую-то зеленую пылинку и хлопотливо пережевывала ее какими-то очень проворными кулачками, находившимися у нее в горле», заявлял: «Это художественное изображение прозрачной коловратки должно быть классическим для всякого зоолога»[1]. Тургенев посещал публичные лекции [И. М.] Сеченова, был знаком с трудами естественнонаучного содержания и сочетал в своих описаниях одушевленной и неодушевленной природы метод поэта и ученого, внимательно наблюдающего и изучающего мир, его материальную сущность. Мы думаем, что развитие литературного пейзажа у Тургенева стоит в связи с развитием естествознания в России. Реалистическая основа описаний Тургенева иногда облечена у него в романтическую форму («Три встречи»), но тип пейзажных зарисовок в произведениях Тургенева следует назвать, в основном, реалистическим. Показательны в этом отношении соображения Д. И. Менделеева, современника Тургенева, возникшие у него по поводу картины А. И. Куинджи «Ночь на Днепре», известной и Тургеневу. Великий русский ученый писал, что «естествознание в науке и пейзаж в искусстве оба черпают из природы, вне человека... Человек не потерян как объект изучения и художества, но он является теперь не как владыка и микрокосм, а как единица в числе»[2]. Мысли Менделеева совпадают с рассуждениями Тургенева в его рецензии на книгу С. Т. Аксакова и с его художественной практикой. Красота, естественность, эмоциональная окраска пейзажных описаний Тургенева вызывали чувство восхищения у читателей разных поколений, классов, национальностей. Гончаров во время своего путешествия на далеком Востоке зачитался «Записками охотника»: «Как заходили передо мной эти русские люди, запестрели березовые рощи, нивы, поля и... прощай Шанхай, камфарные и бамбуковые деревья и кусты, море, где я,— все забыл. Орел, Курск, Жиздра, Бежин луг — так и ходят около»[3] (в письме к Е. А. и М. А. Языковым от 15/27 декабря 1853 г.). По словам Тютчева (6 октября 1852 г.), «чувство природы» (в «Записках охотника») зачастую звучит (для него) как откровение». Иностранец, не зная родины Тургенева, испытал глубочайшее волнение при чтении его повестей, захваченный поэзией описаний русской природы, — Флобер

---

[1] А. Некрасов. Борьба за дарвинизм. М.—Л., Госиздат, 1926, стр. 145.

[2] О. Писаржевский. Дмитрий Иванович Менделеев. М., «Молодая твардия», 1949, стр. 302.

[3] И. А. Гончаров. Собрание сочинений. В 8-ми т. Т. 8. М., Гослитиздат, 1955, стр. 262.— *Прим. сост.*

писал Тургеневу 16 марта 1863 г.: «Как я благодарен за подарок, который вы мне сделали...[1] Чем больше я вас изучаю, тем больше меня изумляет ваш талант. Я восхищаюсь... этим сочувствием, которое одухотворяет пейзаж. Видишь и грезишь... При чтении ваших «Сцен из русской жизни» мне хочется трястись в телеге среди покрытых снегом полей и слушать завывание волка...»

Русские люди, русский быт, русская природа описаны Тургеневым тем русским языком, о котором он постоянно восторженно говорил, называя его «чарующим, волшебным»[2]. Тургенев продолжил традиции своих великих учителей и придал нашему литературному языку свою индивидуальную печать, он завершил организацию национального поэтического языка, создал канон речи — на основе разговорного, народного языка — гармонически построенной с помощью ритмико-синтаксического параллелизма. Тургеневский язык отличен от прозы его выдающихся современников прежде всего своей музыкальностью, мелодичностью. Чтение «Записок охотника» напоминало А. К. Толстому «какую-то сонату Бетховена». Гончаров писал Тургеневу в 1859 г. по поводу той же книги: «Лира и муза — вот наш инструмент». «Тургенев воспел... в «Записках охотника» русскую природу и деревенский быт, как никто», — читаем мы в другом письме Гончарова. «Да, Тургенев — трубадур (пожалуй, первый), странствующий с ружьем и лирой по селам, полям, поющий природу сельскую, любовь — в песнях»[3], — восхищенно писал тот же Гончаров С. А. Толстой по поводу «Степного короля Лира». «Проза Тургенева звучала, как музыка», — передавал Кропоткин впечатления свои и людей своего поколения при воспоминании о Тургеневе. «Любовь к музыке речи дал людям нашего поколения Тургенев»[4], — пишет в своих воспоминаниях о нем Л. Ф. Нелидова (Комовская), начавшая свою литературную деятельность при его жизни. Н. К. Михайловский называл Тургенева «музыкальным талантом»[5]. «Тургенев — музыка в литературе», — говорила М. Г. Савина.

---

[1] Тургенев прислал ему двухтомный сборник своих сочинений в авторизованном переводе Кс. Мармье, П. Виардо.

[2] «Поверьте, господа, народ, у которого такой язык,— народ великий»,— заканчивал он свою речь о родине, ее судьбах в 60-х годах в кругу своих знакомых («Русский вестник», 1890, июль, стр. 13.).

[3] Сб.: «И. А. Гончаров и И. С. Тургенев». Пг., «Academia», 1923, стр. 89.— *Прим. сост.*

[4] Л. Ф. Нелидова. Памяти И. С. Тургенева. «Вестник Европы», 1909, кн. 9, стр. 208.— *Прим. сост.*

[5] Н. К. Михайловский. Литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1957, стр. 267.— *Прим. сост.*

Мы уже выше приводили оценку идейного богатства языка Тургенева, данную В. И. Лениным. М. И. Калинин на Всесоюзном совещании рабселькоров в 1929 г., призывая учиться у «наших классиков, великолепно владеющих языком», говорил: «Я возьму Тургенева... должен сказать, что такого знатока языка поискать надо: вы сто раз будете читать, — фабула в зубах уже навязла, а все-таки интерес не пропадает»[1]. М. Горький определил роль Тургенева в истории русского литературного языка в следующей формуле, пока еще полностью не раскрытой советскими лингвистами и литературоведами: «Будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов»[2]. М. Горький вновь вспомнил Тургенева, давая общую характеристику творческой работе русских писателей над языком: «Наши классики отобрали из речевого хаоса наиболее точные, яркие, веские слова и создали тот «великий, прекрасный язык», служить дальнейшему развитию которого Тургенев умолял Льва Толстого»[3].

Гибкий и могучий русский язык (как Тургенев определял его особенности) дал возможность писателю создать новые литературные жанры, которые он наполнил большим идейным содержанием, освещая социально значительные явления национальной культуры с общедемократической позиции. Тургенев создал своеобразный жанр политического романа, романа о борьбе общественных классов, о герое, который вступает в борьбу за «новое» со своими врагами, отстаивающими «старое», и гибнет в ней, но будущее принадлежит не его антагонистам. Романы «Рудин», «Накануне», «Отцы и дети», «Новь» занимают в русской и мировой литературе оригинальное место как жанр проблемного романа с содержанием не интимного, а социального характера.

Тургенев создал в русской драматургии жанр социально-психологической драмы. Тема маленького человека, испытывающего страдания вследствие социальных причин, была раскрыта в «Нахлебнике» с потрясающей силой; политическое воздействие этой двухактной пьесы современниками расценивалось в одном ряду с публицистическими статьями Герцена и известным письмом к Гоголю Белинского, двух великих русских демократов и революционеров. В пьесе «Месяц в деревне» впервые была намечена социальная тема столкновения разночинца и дворянского гнезда, трагическая

---

[1] М. И. Калинин. Об искусстве и литературе. М., Гослитиздат, 1957, стр. 218.

[2] М. Горький. Собрание сочинений. В 30-ти т. Т. 23. М., Гослитиздат, 1953, стр. 16.— *Прим. сост.*

[3] Там же. Т. 24, стр. 212—213.

судьба в крепостническом обществе девушки-сироты. Ажурная нюансировка психологических настроений персонажей в пьесе «Где тонко, там и рвется» предвещала театр Чехова и была новаторской на русской сцене, загроможденной изделиями псевдоромантической драматургии и переводной мелодрамой. Между Гоголем и Островским находится театр Тургенева, понятый своим новаторством спустя много десятилетий после его создания автором-драматургом.

Тургенев создал особый жанр стихотворений в прозе — художественные миниатюры, насыщенные политической, социальной, философской, интимной тематикой большого художника, гражданина-мыслителя, тонкого психолога.

Итак, вот то новое, что внес в русскую и мировую литературу великий классик нашей национальной культуры. Велико было его влияние на писателей русских и зарубежных. Еще не написан труд о том, чем были ему обязаны большие и малые деятели литератур разных народов, но труд этот был бы многостраничным, монументальным по материалу. Тургеневские темы, образы, ситуации, речевые приемы рассыпаны во множестве литературных произведений, написанных на славянских и не только на главнейших иностранных языках Запада и Востока, Азии и Европы.

Если остановиться на русских писателях, в их списке мы нашли бы Л. Толстого, Салтыкова, Короленко, Чехова, Гаршина, Авдеева, А. Михайлова, Станюковича, Омулевского, [А.] Осиповича-Новодворского, Степняка-Кравчинского, Эртеля, Вересаева, Бунина, И. Новикова, Телешова, А. Н. Толстого и многих других. Если назвать зарубежных писателей, то Жорж Занд, Флобер, Мопассан называли его своим учителем; в романах Золя, А. Додэ, А. Франса, П. Бурже, [Л.] Войнич, Т. Манна, [Я.] Вассермана, [Д.] Голсуорси исследователи указали немало откликов в разнообразных чертах, навеянных творчеством Тургенева. Зарубежные критики и писатели иногда ставили Тургенева выше Шекспира,— так, английский критик Франк Гаррис в своей книге о Шекспире утверждал, будто бы «Шекспир не сумел создать мужественного характера и не мог бы изобразить таких людей, как тургеневские Базаров или Марианна», а Форд Медокс Гюффер в 1911 г. заявлял, что Тургенев «более велик, чем Шекспир», потому что «его характеры человечнее, чем шекспировские»[1]. В этих суждениях нас интересует то, что оба иностранца указали на Тургенева как писателя-гуманиста, как писателя, давшего миру образы русского демократа, русской девушки с революционными устремлениями. Соци-

[1] Цитирую по статье М. П. Алексеева «Русские классики в литературах англо-романского мира», «Звезда», 1944, № 5, стр. 106.

альное начало, протестующее против античеловечной культуры господствующих классов западного мира в период загнивания капитализма,— вот что в творениях русского писателя бросается в глаза зарубежным деятелям. Тот же голос возмущения против насилия над человеком услышал Голсуорси в рассказе «Муму», когда по поводу тягостной судьбы немого крепостного Герасима писал: «Никогда не было в области искусства более потрясающего протеста против жестокой тирании» [1]. Театр Антуана в Париже, ставивший задачей обновить сцену репертуаром с демократическим содержанием, поставил в 1890 г. «Нахлебника». В датской и норвежской литературах в 1877—1878 гг. преобладала тема женской эмансипации,— любимым именем героинь в этих литературах было имя Елены из романа «Накануне», русская девушка с ее жаждой деятельного добра стала для зарубежных женщин знаменем борьбы за освобождение от «кукольного дома». Проспер Мериме называл Тургенева одним из вождей реалистического искусства в мировой литературе. Метод реализма, отражения общественной действительности в ее развитии, в прогрессивных тенденциях, совпадающих с интересами демократии, был тем художественным принципом, который пропагандировался русским писателем в беседах с европейскими, американскими романистами, в собственной литературной деятельности. И в этом мы видим главенствующее значение Тургенева-художника в мировой литературе. Когда в начале 50-х годов французские реалисты, как себя называли Шанфлери и его единомышленники, поставили вопрос, как писать о крестьянской жизни — подобно Бальзаку или Жорж Занд, в «Записках охотника» они нашли ответ, что писать надо так, как Тургенев, т. е. с предельным приближением к п р а в д е ж и з н и.

А. А. Фадеев четко определил эту особенность тургеневского реализма: «Каким переворотом в литературе было изображение крестьян в «Записках охотника» Тургенева! Западноевропейская литература изображала крестьянина зверем или идеализированным «пейзанином». А Тургенев показал, что наш русский крестьянин — это замечательный, своеобразный характер. Крепостной крестьянин изображен Тургеневым правдиво, человечно» [2]. Превосходство тургеневского реализма над художественной системой, например, Мопассана можно продемонстрировать путем анализа «Муму» и рассказа «Mademoiselle Cocotte» (рассказ «Муму» послужил источником для рассказа Мопассана): у русского писателя тема раскрыта социально, у французского классо-

---

[1] М. П. А л е к с е е в. Русские классики в литературах англо-романского мира. «Звезда», 1944, № 5, стр. 106.— *Прим. сост.*

[2] А. А. Ф а д е е в. За 30 лет. М., «Советский писатель», 1957, стр. 410.

вый антагонизм заменен грубонатуралистическими подробностями, когда герой во время купания видит плывущее на него обезображенное тело собаки... Ограниченность зарубежных реалистов сравнительно с Тургеневым доказывается также трудностью освоения ими ведущей тенденции творчества русского романиста: американский писатель Генри Джеймс, об ученичестве которого у Тургенева пишут, по свидетельству советского исследователя, почти все американские историки литературы и который сам себя называл учеником Тургенева, должен был признать, что, несмотря на его стремление привлечь внимание Тургенева к его произведениям, он «потерял надежду и понял, почему... (его) писания не нравились Тургеневу: русский писатель ставил выше всего дух правдивости, а то, о чем я писал, не соответствовало этому принципу. Очевидно, он не считал мои произведения подходящей духовной пищей для человека. В них форма превалировала над содержанием... уж очень много было на них — так (Тургенев) однажды выразился о стиле одной книги — цветочков и бантиков»[1].

Судьба разночинца-болгарина Инсарова, который поставил задачей своей жизни добиться освобождения родного народа от иноземного врага,— эта национально-освободительная тема была воспринята славянскими читателями как боевая, зовущая к социальному действию для блага родины. Швейцарский инженер, прочитав в конце XIX в. роман «Отцы и дети», сказал: «Литература, создавшая такого человека, как Базаров, принадлежит великому народу». Демократическая Европа в Тургеневе видела своего союзника. И хотя зарубежные критики и писатели единогласно утверждали, что именно с Тургенева начинается завоевание Европы, Америки русской литературой, мы, зная, что и до него и в лице Пушкина, Гоголя, Герцена русская литература делалась там известной, должны признать, что европейские писатели не были в состоянии воспринять реалистический метод Тургенева: русский классик был связан с освободительным движением своего народа и потому социальная направленность его творчества в вершинных достижениях была на уровне передовых идей, тогда как зарубежные мастера середины и второй половины XIX в. творили в странах, где под влиянием буржуазии, ее страха перед пролетарской революцией они должны были по своей связи с идеологией господствовавшего класса скатываться в дебри символизма, декадентства, погружаться в натуралистическое болото, избегать изображения острых конфликтов или смазывать, приглушать

---

[1] Цитирую по статье М. Мендельсона. «Сила правды. К вопросу о влиянии классической и советской литературы на американскую». «Знамя», 1948, кн. 1, стр. 151.

в своих сочинениях общественные противоречия. Исторический оптимизм Тургенева был обусловлен его верой в народ на пути борьбы за общедемократические идеалы, социальный пессимизм стал философией европейских талантливейших современников русского писателя — Флобера, Мопассана и др.

* *
*

«Превосходное наследство», по словам М. Горького, оставил Тургенев — «красивый и крупный талант», в оценке того же Горького. Художественная летопись о великом русском народе в тяжелую историческую пору крепостничества и пореформенной реакции, о становлении «молодой России», революционной демократии с ее суровой борьбой за народное счастье и жертвенным порывом, о юношах и девушках в их мечтах о благородной жизни, прекрасных чувствах любви, дружбы; страницы, написанные классическим, образцовым по гармоничности языком, о красоте русской природы, полные беспредельной любви к родине, ее истории, искусству, науке и отрицания враждебных историческому прогрессу реакционных общественных и правительственных кругов,— этот великолепный идейно-эмоциональный материал организовывал в целом ряде поколений прогрессивные идеалы[1], заставляя задумываться над главнейшими проблемами о путях развития России, об особенностях русской национальной культуры и других народов Европы, утверждал превосходство над буржуазным зарубежным искусством русской художественной литературы, вооруженной самым передовым в мировой литературе XIX в. методом реализма в истолковании великих революционных демократов. Наследие Тургенева — писателя-патриота — прочно вошло в золотой фонд нашей классической литературы и наряду с наследием других гениальных русских художников, отражавших освободительные идеи русского народа, «подводило (по словам Ленина) к пролетарской культуре», которая является закономерным развитием культуры предшествующих исторических периодов, и, переработав ее с высоты идеологии революционного пролетариата, бережно хранит, «удерживая положительное», и обогащает новым пониманием его демократические тенденции.

---

[1] «Можно смело сказать, что романы Тургенева с конца 50-х годов до конца 90-х годов являлись для молодых читателей обычно первыми толчками, разбивающими старое, косное мировоззрение и ведущими к критике существующего строя и к протесту против него»,— писал С. И. Мицкевич в своих воспоминаниях «Революционная Москва» (М., Гослитиздат, 1940, стр. 26).

Как строители советской социалистической культуры ценят классическое наследие родной художественной литературы, красноречиво свидетельствует следующий факт: 5 августа 1943 г. был освобожден Орел — город, где родился Тургенев. А 6 августа 1943 г. на митинге в Орле партизаны из орловских и брянских лесов в боевом рапорте писали: «Два года тому назад враг ворвался в пределы Орловской области. Он думал, что Орловская земля отныне навечно отдана прусским юнкерам. Он думал, что орловские люди забудут великий, свободный русский язык, что потомки Тургенева променяют родную речь на немецкую тарабарщину. Враг просчигался»...

БИБЛИОГРАФИЯ

ПЕЧАТНЫХ ТРУДОВ ПРОФЕССОРА Н. Л. БРОДСКОГО

Книги, статьи, публикации, рецензии

1904

1. Следы профессиональных сказочников в русских сказках. «Этнографическое обозрение», кн. 61, № 2, стр. 1—18.

1908

2. Наш мир. Книга для занятий родным языком в младших классах средней школы. Ч. 1—4. М., Думнов, [1908]—1912. (Совместно с Е. Д. Домашевской [и др.]).

[С 1910 по 1918 г. вышли издания со 2 по 10-е отдельных частей хрестоматии].

То же. Ч. 1—5. М.—Пг., Госиздат, 1922—1923.

1909

3. Новости русской беллетристики. «Северное сияние», № 7, стр. 135—138.

1910

4. Ранние славянофилы. Т. LXVI. М., т-во Сытина. 206 стр.

1911

5. К воле. Крепостное право в народной поэзии. Памфлеты, песни, сказки, анекдоты, заговоры, пословицы, поговорки, драмы — комедии, великорусские, малорусские и белорусские. М., «Польза». 190 стр.

6. Григорович Д. В.—«История русской литературы XIX в.» Т. II. М., «Мир», стр. 341—353.

7. Добролюбов Н. А. «Вестник воспитания», № 8, стр. 36—66.

8. Из литературных проектов А. И. Эртеля. По неизданным материалам. «Русская мысль», кн. 9, стр. 29—64 (2-й пагинации).

9. Синхронистическая таблица. Хронологические даты к жизни и деятельности писателей. «История русской литературы XIX в.». Т. V. М., «Мир», стр. 481—553.

1912

10. Наш мир. Книга для занятий родным языком в приготовительном классе средней школы. Т. IV. М., Думнов. 328 стр. (Совместно с Е. Д. Домашевской [и др.]).

Изд. 2 — 1914.

Изд. 3 — 1916.
Изд. 4 — 1918.

11. Отечественная война в русской поэзии. М., «Польза». 161 стр. (Совместно с Н. П. Сидоровым).

Изд. 2—1916.
Изд. 3.— [Б. г.].

12. Россия и Наполеон. Отечественная война в мемуарах, документах и художественных произведениях. М., «Задруга». 403 стр. (Совместно с П. Е. Мельгуновым [и др.]).

Изд. 2 — 1913.

13. А. И. Герцен в России.— «Вестник воспитания», № 3, стр. 1—26.

14. Из литературных отражений Отечественной войны. «Отечественная война, ее причины и следствия». М., т-во Сытина, стр. 165—181.

15. Театр и драма в Отечественную войну. «Отечественная война и русское общество». Т. V. М., т-во Сытина, стр. 183—192.

16. А. И. Эртель в голодный 1891—92 г. [По неизданным письмам]. «Русское слово», № 30, стр. 5.

17. Венгеров С. А. Собрание сочинений. Т. III. Передовой боец славянофильства — К. С. Аксаков. Спб., «Прометей», 1912.— «Вестник воспитания», № 9, стр. 19—22 [Рецензия].

18. Добролюбов Н. А. Первое полное собрание сочинений в 4-х томах. Под ред. М. К. Лемке. Спб., 1911. Добролюбов для школы. Спб., Попова, 1911. Добролюбов Н. А. Собрание сочинений. Ред. В. Поссе. Спб., 1911. Что такое обломовщина? Луч света в темном царстве и др. сочинения Добролюбова в изд. Антик и К°.— «Вестник воспитания», № 2, стр. 44—48. [Рецензия].

1913

19. Диспут П. Н. Сакулина. «Голос минувшего», № 11, стр. 314—318.

20. Из истории русской литературы. «Голос минувшего», № 2, стр. 275—276.

21. Крепостное право в народной поэзии. «Великая реформа. Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем». Т. IV. М., Сытин, стр. 1—33.

То же [в переработ. виде]. В кн.: Василенок С. И. и Сидельников В. М. Устное поэтическое творчество русского народа. М., МГУ, 1954, стр. 319—332.

22. Новое о Гаршине. «Голос минувшего», № 5, стр. 239—244.

23. Новое о Пушкине. «Голос минувшего», № 4, стр. 270—275.

24. О Герцене. «Голос минувшего», № 12, стр. 284—288.

25. О Некрасове. «Голос минувшего», № 10, стр. 268—274.

26. О Некрасове, Чернышевском, Л. Толстом. «Голос минувшего», № 3, стр. 242—244.

27. Писатель и книга в эпоху Екатерины Великой. «Три века. Россия от Смуты до нашего времени». Т. V. М., Сытин, стр. 37—46.

28. Писатель и книга в александровскую эпоху. Там же, стр. 248—256.

29. Поэзия Н. П. Огарева. «Русские ведомости», № 271, стр. 3.

30. Поэты кружка Станкевича. «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук». Т. XVII. Кн. 4, стр. 1—70.

31. Страница дневника А. И. Эртеля. «Голос минувшего», № 2, стр. 235—238.

32. Кульман Н. Методика русского языка. Спб., 1912; Миртов А. Как научить и научиться грамотно писать. Спб., 1912. «Русские ведомости», № 42, стр. 5. [Рецензия].

33. Новый труд о кн. В. Ф. Одоевском. [О книге П. Н. Сакулина «Из истории русского идеализма». Кн.: В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель. Т. 1. Ч. 1—2. М., 1913]. «Русские ведомости», № 156, стр. 4. [Рецензия].

34. Пиксанов Н. К. Три эпохи — екатерининская, александровская, николаевская. Спб., 1912. «Русские ведомости», № 7, стр. 4 [Рецензия].

1914

35. Историко-литературная хрестоматия. Ч. 1—4. М., т-во «Думнов, насл. бр. Салаевых» 1914—1923. (Совместно с Н. М. Мендельсоном и Н. П. Сидоровым).

ч. 1. Устная народная словесность; с историческими и этнографическими комментариями.

ч. 2. Древняя русская письменность XI—XVIII вв.; с вводными статьями, примечаниями, вопросами и темами.

ч. 3. Литература XVIII века; с вводными статьями, примечаниями, вопросами и темами.

ч. 4. Девятнадцатый век (литературные направления первых десятилетий); с вводными статьями, примечаниями, вопросами и темами.

Изд. 2. Ч. 1—2 — 1914—1923.

Изд. 3. Ч. 1.— М., Госиздат, 1922.

Изд. 4, изм. и доп. Ч. 1 — 1923.

36. Н. Г. Чернышевский и читатели 60-х годов. М. 27 стр.

То же. «Вестник воспитания», № 9, стр. 155—179.

37. Григорович Д. В. Энциклопедический словарь. Изд. 7. Т. 17. М., т-во Гранат, стр. 119—124.

38. Григорьев А. А. Там же, стр. 126—127.

39. Кольцов А. В. Там же. Т. 24, стр. 556—560.

40. Поэзия Н. В. Станкевича. «Вестник воспитания», № 3, стр. 1—6.

41. Поэтическая исповедь русского интеллигента 30—40-х годов. «Венок Лермонтову». М.—Пг., т-во «Думнов, насл. бр. Салаевых», стр. 56—110.

42. Развенчан ли Белинский? «Вестник воспитания», № 1, стр. 106—139.

43. Театр в эпоху Елизаветы Петровны. «История русского театра». Т. 1. М., «Объединение», стр. 103—153.

44. Белинский В. Г. Письма. Т. 1. Спб., «Огни», 1914. «Голос минувшего», № 2, стр. 264—265. [Рецензия].

45. С. А. Венгеров. Собрание сочинений. Т. II. Писатель — гражданин Гоголь. Спб., «Прометей», 1913. «Голос минувшего», № 3, стр. 304—306. [Рецензия].

1915

46. Литературная Москва. «Москва». Путеводитель. М., т-во Кушнерева и К°, стр. 277—288.

47. Яков Неверов и его автобиография. «Вестник воспитания», № 6, стр. 73—136.

1916

48. Новые материалы об И. С. Тургеневе. «Русские ведомости», 1916, № 2, стр. 6.

1917

49. Замыслы И. С. Тургенева. «Материалы к истории его художественного творчества». М., Кушнерев и К°. 57 стр.

То же. «Вестник воспитания», 1916, № 9, стр. 72—124.

50. Тургенев И. С. Поп. Поэма. М., Бухгейм. XVI. 21 стр. [Предисловие, примечания, публикация].

51. Из Домостроя XIX века. Брачный договор. «Русская старина», кн. 3, стр. 425—427.

52. Из жизни И. С. Тургенева. «Русская старина», кн. 2, стр. 194—195.

1918

53. А. И. Эртель. Личность и творчество. Эртель А. И. Собрание сочинений. В 7-ми т. Т. I. М., «Книгоиздательство писателей», стр. V—LXIV.

54. Владиславлев И. В. Русские писатели XIX—XX веков. Опыт библиографического пособия по новейшей русской литературе. Изд. 3. М., «Наука», 1918. «Новая школа», № 11—14, стр. 655—656. [Рецензия].

55. Грузинский А. Е. И. С. Тургенев. (Личность и творчество). М., 1918. «Новая школа», № 15—20, стр. 739. [Рецензия].

56. Перцов П. П. О Тургеневе русская и иностранная критика. М., 1918. Там же, № 15—20, стр. 740. [Рецензия].

57. Фишер В. Учебник по истории русской литературы. Изд. 2. Ч. 1. М., «Задруга», 1917. Там же, стр. 730—731. [Рецензия].

1919

58. Предисловие. В кн.: Н. С. Клестов. Времена года в русской поэзии. М., «Книгоиздательство писателей», стр. I—IV

1921

59. Три письма И. С. Тургенева к Н. М. Щепкину. «Культура театра», № 7—8, стр. 45—47.

60. Шекспир В. Король Лир. Под ред. Ф. Зелинского. «Книга и революция», № 8—9, стр. 87.

1922

61. И. С. Тургенев и русские сектанты. М., «Никитинские субботники». 48 стр.

62. Весенняя любовь. (Один из замыслов Достоевского). «Московский понедельник», № 11, стр. 3.

63. Военные афоризмы Козьмы Пруткова. «Голос минувшего», № 2, стр. 27—39.

64. Житие великого грешника. План романа. «Ф. М. Достоевский». М., Изд-во Центрархива РСФСР, стр. 63—77.

65. Письма Ф. М. Достоевского к В. В. Лоренц и О. А. Новиковой. «Свиток», № 1, стр. 149—152.

66. Письма Н. А. Некрасова к А. Н. Грошеву, А. А. Фету. Там же, стр. 154—155.

67. Письма М. Е. Салтыкова к В. П. Безобразову (1858—1859). «Голос минувшего», № 2, стр. 188—193.

68. Творческая история романа «Бесы». (По неизданным материалам). «Свиток», № 1, стр. 83—119.

69. Тургенев в работе над романом «Накануне». «Свиток», № 2, стр. 71—98.

70. Тургеневиана (1918—1922). Там же, стр. 122—126.

71. Тургенев И. С. Отрывок из поэмы, преданной сожжению. Там же, стр. 117.

72. Тургенев И. С. «Сказка о куклах» Горского. Неизданный вариант из комедии «Где тонко, там и рвется». Там же, стр. 115—116.

73. Угасший замысел. «Ф. М. Достоевский». М., Изд-во Центрархива РСФСР, стр. 47—59.

74. Юбилейная литература об И. С. Тургеневе. «Научные известия». Сб. 2, стр. 195—221.

75. Бирюков П. И. Биография Льва Николаевича Толстого. Т. III, с илл. М., Госиздат, 1922. 331 стр. «Печать и революция», № 7, стр. 289—291. [Рецензия].

76. Бирюч петроградских государственных театров. «Печать и революция», кн. 2 (5), стр. 368—369. [Рецензия].

77. Евгеньев-Максимов В. Е. Н. А. Некрасов — певец русского Севера. Ярославль, 1921. «Свиток», № 1, стр. 162. [Рецензия].

78. Радуга. Альманах Пушкинского дома. Пб., 1922. 308 стр. «Печать и революция», № 6, стр. 286—287. [Рецензия].

79. Творчество Ф. М. Достоевского. Сб. статей и материалов. Под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921. Там же, стр. 156—157. [Рецензия].

80. Тургенев И. С. Муму. Введение и примечания Ю. Оксмана. Одесса, 1921. «Свиток», № 2, стр. 121—122. [Рецензия].

81. Чехов А. П. Новые письма (Из собраний Пушкинского дома). Под ред. Б. Л. Модзалевского. Пб., Атеней, 1922. 160 стр. «Печать и революция», № 6, стр. 285—286. [Рецензия].

82. Эфрос Н. Е. А. Н. Островский. Пб., «Колос», 1922. 112 стр. «Печать и революция», № 7, стр. 291. [Рецензия].

1923

83. Тургенев И. С. Литературные и житейские воспоминания. М.—Пг., Госиздат. 148 стр. [Подбор и публикация].

84. Анонимная рецензия И. С. Тургенева. «И. С. Тургенев». М., Госиздат, стр. 100—103.

85. В. Г. Белинский. К 75-летию со дня смерти. «Город и деревня», № 3—4, стр. 20—22.

86. История стиля русской комедии XVIII в. «Искусство», № 1, стр. 172—184.

87. Неизвестная статья В. Г. Белинского. «Печать и революция», № 4, стр. 9—25.

88. Неизданное письмо С. Т. Аксакова к В. П. Безобразову. «Недра», кн. 2, стр. 283—285.

89. Неизданные письма Ф. М. Достоевского. Там же, стр. 271—278.

90. Неосуществленные замыслы Ф. М. Достоевского. Там же, стр. 279—282.

91. Новое о Тургеневе. «Тургенев и его время». Сб. 1. М.—Пг., Госиздат, стр. 303—314.

92. Огарев Н. П. История одной проститутки. Неизданная повесть. «Недра», кн. 2, стр. 287—296.

93. Островский в отзывах современников. «А. Н. Островский 1823—31 марта — 13 апреля 1923». К столетию со дня рождения. Юбилейный сборник. М., Изд-во РТО, стр. 15—19.

94. Премухинский роман в жизни и творчестве Тургенева. (С приложением неизданных писем Т. А. Бакуниной к Тургеневу). «И. С. Тургенев». М., Госиздат, стр. 107—121.

95. Проза «Записок охотника». «Тургенев и его время». М., Госиздат, стр. 193—202.

96. Связка писем И. С. Тургенева. «И. С. Тургенев». М., Госиздат, стр. 52—77.

97. Тургенев-драматург. Там же, стр. 3—9.

98. Гончаров и Тургенев. По неизданным материалам Пушкинского дома. Пг., «Academia», 1923. «Печать и революция», кн. 6, стр. 240—241. [Рецензия].

99. Из архива Достоевского. Письма русских писателей. Ред. и вступ. статья Н. К. Пиксанова. М.— Пг., Госиздат, 1923. «Печать и революция», № 4, стр. 252—253. [Рецензия].

1924

100. От символизма до «Октября». М., «Новая Москва». 303 стр. (Совместно с Н. П. Сидоровым).

То же под загл.: «Литературные манифесты. От символизма к Октябрю». [Изд. 2]. М., Изд-во «Федерация», 1929. 301 стр. (Совместно с В. Л. Львовым-Рогачевским и Н. П. Сидоровым).

101. Русская устная словесность. Темы. Библиография. Программы для собирания произведений устной поэзии. М., «Колос». 200 стр .(Совместно с Н. А. Гусевым и Н. П. Сидоровым).

102. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников и его письмах. Ч. 1—2. М., т-во «Думнов, насл. бр. Салаевых».

103. Белинский и Тургенев. «Венок Белинскому». М., «Новая Москва», стр. 120—129.

104. В Малом театре 50—70-х годов. «Московский Малый театр. 1824—1924». М., Госиздат, стр. 245—312.

105. Достоевский Ф. Письма. «Русский современник», кн. 1, стр. 170—190.

106. Достоевский Ф. Из записной книги. Там же, стр. 190—195.

107. Из неизданных писем И. С. Тургенева к Ральстону. «Недра», кн. 3, стр. 178—203.

108. Неизданные письма И. С. Тургенева к В. Ральстону, П. В. Жуковскому и А. Ф. Онегину. «Недра», кн. 4, стр. 267—296.

109. Новые Пропилеи. Под ред. М. О. Гершензона. Т. 1. М.— Пг., 1923. «Печать и революция», № 1, стр. 264. [Рецензия].

110. Сборник Российской публичной библиотеки. Т. II. Пг., 1924. «Печать и революция», № 1, стр. 262—264. [Рецензия].

111. Толстой. Памятники творчества и жизни. Ред. В. И. Срезневского. М., 1923. «Печать и революция», № 4, стр. 261—263. [Рецензия].

1925

112. «Красный декабрь». От 14 декабря 1825 г. к декабрю 1905 г. Революционные мотивы русской поэзии. М., «Колос». 244 стр. (Совместно с В. Львовым-Рогачевским).

То же под загл. «Революционные мотивы русской поэзии». Л., «Колос», 1926.

113. От вольтерьянца до марксиста. М., Френкель. 538 стр. (Совместно с Н. П. Сидоровым.)

114. Рабочий и крестьянин в социально-экономических очерках, художественных произведениях, мемуарах, диаграммах и картах. М., «Мир», [1—5]. (Совместно с С. Н. Дзюбинским и др.).

Текстильщик. 388 стр.
Металлист. 408 стр.
Транспортник. 306 стр.
Крестьянин в XX веке. 410 стр.
Горняк. 332 стр.

115. Русский рабочий в отражениях художественной литературы. М.—Л., Френкель. 336 стр. (Совместно с Н. П. Сидоровым).

116. Декабристы в русской драматургии. «Искусство трудящимся», № 57, стр. 3—4.

117. Декабристы в русской художественной литературе. «Каторга и ссылка», № 8 (21), стр. 187—226.

118. Комическая опера. «Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов». Т. 1, стр. 371.

119. Народная драма. Там же, стр. 474.

120. Корнилов А. А. Годы странствования М. Бакунина. Л.—М., Госиздат, 1925. «Каторга и ссылка» № 7 (20), стр. 285—286. [Рецензия].

121. Пушкин А. С. Избранные сочинения. Л., «Прибой», 1925, кн. 1. Медный всадник. Капитанская дочка, кн. 2. Евгений Онегин. «Новый мир», № 8, стр. 159. [Рецензия].

1926

122. Родной язык во II ступени. V группа. Рабочая хрестоматия. М., «Мир». 331 стр. (Совместно с П. О. Афанасьевым и Н. П. Сидоровым).

Изд. 2—1926. 335 стр.
Изд. 3 — 1926. 335 стр.
Изд. 4 — 1927. 336 стр.
Изд. 5 — 1927. 336 стр.
Изд. 6 — 1928. 218 стр.
Изд. 7 — 1928. 218 стр.
Изд. 8 — 1929. 218 стр.
Изд. 9 — 1929. 218 стр.
Изд. 10 — М., «Работник просвещения», 1930. 325 стр.

123. Русский язык. Наблюдения и упражнения. М.—Л., Госиздат, 275 стр. (Совместно с М. П. Якубович).

Изд. 2 — 1927. 275 стр.
Изд. 3 — 1927. 275 стр.
Изд. 4 — 1928. 275 стр.

124. Бакунин и Рудин. «Каторга и ссылка», № 26, стр. 136—169.

125. Декабристу. Стихотворение неизвестного. «Каторга и ссылка», № 1 (22), стр. 143—144.

126. Dostojewskis unverwirklichte Pläne. «Der unbekannte Dostojewski». München, Piper und C°, стр. 29 — 48.

127. Der nicht ausgeführte Plan. Там же, стр. 51 — 55.

128. Parallelen zwischen Dostojewskis eigenem Leben und seinem Entwurf für das Leben eines großen Sunders. Там же, стр. 105—113.

128a. Unbekannte Fragmente und ausgelassene Kapitel aus dem Roman «Die Dämonen». Там же, стр. 123—245.

129. Гроссман Л. П. Полонский В. П. Спор о Бакунине и Достоевском. Л., 1926. «Каторга и ссылка», кн. 26, стр. 261—263. [Рецензия].

130. Стеклов Ю. М. А. Бакунин. Его жизнь и деятельность. Изд. 2, испр., доп. Т. 1. М., 1926. Там же, стр. 263—264. [Рецензия].

131. Тынянов Ю. Кюхля. Л., «Кубуч», 1925. «Каторга и ссылка», № 6, стр. 260—261. [Рецензия].

1927

132. Новейшая русская литература. Критика — театр — методология. Темы. Библиография. Иваново-Вознесенск, «Основа». 256 стр. (Совместно с А. И. Белецким [и др.]).

133. Родной язык во II ступени. VI группа. Рабочая хрестоматия. М., «Работник просвещения». 316 стр. (Совместно с П. О. Афанасьевым и Н. П. Сидоровым).

Изд. 2, переработ.— 1928. 320 стр.
Изд. 3 — 1929. 320 стр.
Изд. 4 — 1929. 320 стр.
Изд. 5 — 1929. 320 стр.
Изд. 6 — 1930. 320 стр.
Изд. 7 — 1930. 326 стр.

134. Гоголь и «Ревизор». В кн.: Н. В. Гоголь. «Ревизор». М.—Л., Госиздат, стр. V—LVII. [Вступительная статья].

То же. Изд. 2 — 1930, стр. 5—53.

135. «Горячее сердце» А. Н. Островского в 1-м Московском художественном театре. «Искусство», № 1, стр. 147—153.

136. Вячеслав Шишков в школе. «Современные писатели в школе». Вып. 2. М.—Л., Госиздат, стр. 115—118.

137. Пиксанов Н. К. Грибоедов и старое барство. М., «Никитинские субботники», 1926. «Печать и революция», № 1, стр. 190. [Рецензия].

1928

138. Родной язык во II ступени. VII группа. Рабочая книга. М., «Работник просвещения». 220 стр. (Совместно с П. О. Афанасьевым и Н. П. Сидоровым).

Изд. 2 — 1928. 248 стр.
Изд. 3 — 1928. 248 стр.
Изд. 4 — 1929. 220 стр.
Изд. 5 — 1929. 220 стр.
Изд. 6 — 1930. 220 стр.
Изд. 7 — 1930. 220 стр.

139. Взыскательный художник. «Читатель и писатель», № 12, стр. 1.

140. М. Горький и народные зрелища. Приложение. [Статья Горького «Праздник шиитов»]. «Максим Горький». Тверь, стр. 21—34.

141. Зрители Художественного театра. «Искусство», кн. 3—4, стр. 170—188.

142. Сон в летнюю ночь. «Современный театр», № 7, стр. 144—145. [Рецензия].

1929

143. В. М. Фриче как театровед. «Современный театр», № 37, стр. 487—488.

1930

144. Боткин В. П. и Тургенев И. С. Неизданная переписка. М.—Л., «Academia», XV. 349 стр. [Публикация].

1931

145. Генеалогия романа «Рудин». «Памяти П. Н. Сакулина». М., «Никитинские субботники», стр. 18—35.

146. Неизданное стихотворение Огарева о Пушкине. «Красная газета» (вечерний выпуск), № 81, стр. 3.

147. Нигилистка и офицер. Неизданная пародия Ф. М. Достоевского. «Литературная газета», № 10, стр. 4.

148. Подпольный бой Достоевского против Чернышевского. Неизданные материалы Достоевского. Отрывки из записной книжки Достоевского. «Литературная газета», № 8, стр. 2.

149. Тургенев И. С. Письмо к П. В. Анненкову. «Литературная газета», № 13, стр. 4.

1932

150. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., «Мир». 247 стр.

Изд. 2, переработ. под загл.: «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Пособие для учителей средней школы. М., Учпедгиз, 1937. 464 стр.

Изд. 3, переработ. — 1950.

Изд. 4 — 1957.

Изд. 5 — 1964. М., «Просвещение».

151. Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова [и др.]. Из архива А. Н. Островского. По материалам Гос. театрального музея им. А. А. Бахрушина. М.—Л., «Academia». 741 стр. (Совместно с М. Д. Прыгуновым и Ю. А. Бахрушиным).

152. Фет — редактор Тургенева. «Звенья», кн. II, стр. 469—479.

1933

153. Комментарий к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». М., «Мир». 227 стр.

1934

154. Русская литература. Сборник литературных произведений и критических статей. Ч. 1—2. М., Учпедгиз. [Совместно с И. Н. Кубиковым].

То же, Харьков — Киев, 1934.

Изд. 2 — 1935.
Изд. 3 — 1936.
Изд. 4 — 1937.
Изд. 5 — 1938.
Изд. 6, доп. — 1939.
Изд. 7 — 1940.
Изд. 8 — 1941.

[С 9-го издания выходит отдельно хрестоматия для VIII класса и хрестоматия для IX класса].

Для VIII класса

Изд. 9 — 1945.
Изд. 9 [10] — 1946.
Изд. 11 — 1948.
Изд. 12 — 1949.
То же. Таллин (на эстон. яз.) — 1949.
Изд. 13 — 1950.
Изд. 14 — 1951.
Изд. 15 — 1952.
Изд. 16 — 1953.
Изд. 17 — 1954.
То же. Таллин (на эстон. яз.) — 1954.
Изд. 18 — 1955.
То же. Таллин (на эстон. яз.) — 1955.
Изд. 19 — 1956.
То же. Таллин (на эстон. яз.) — 1956.
Изд. 20 — 1957.
Изд. 21 — 1958.
Изд. 22 — 1959.
Изд. 23 — 1960.
Изд. 24 — 1961.

Для IX класса

Изд. 9 — 1945.
Изд. 10 — 1946.
Изд. 11 — 1947.
То же. Рига, Латгосиздат, 1948.
[С 12-го издания хрестоматия для IX класса выходит в 2-х ч.]
Изд. 12, переработ.— 1948.
Изд. 13 — 1949.
То же. Таллин (на эстон. яз.) — 1949
Изд. 14 — 1950.
Изд. 15 — 1951.
Изд. 16 — 1952.
Изд. 17 — 1953.
То же. Таллин (на эстон. яз.) — 1953
Изд. 18 — 1954.
То же. Таллин (на эстон. яз.) — 1954.
Изд. 19 — 1955.
То же. Таллин (на эстон. яз.) — 1955.
Изд. 20 — 1956.
То же. Таллин (на эстон. яз.) — 1957.
То же. Таллин (на эстон. яз.) — 1958.
То же. Киев, «Радянська школа», 1962.

155. Гоголь. 1809—1934. «Экономическая жизнь», № 73, стр. 4.
156. Пушкин 30-х годов. К 135-летию со дня рождения. «Экономическая жизнь», № 129, стр. 4.

1935

157. Гончаров И. А. Письмо к И. И. Монахову. «Звенья», кн. V, стр. 759—760.

1936

158. Да здравствует разум! «Литературная газета», № 39, стр. 4.
159. Рукою Горького. «Литературная газета», № 35, стр. 3.

1937

160. А. С. Пушкин. Биография. М., Гослитиздат. 890 стр.
161. «Евгений Онегин». «Труд», № 26, стр. 4.
162. Как работал Пушкин. «Большевистская печать», № 2—3, стр. 91—95.
163. Пушкин после ссылки (1826—1828). Глава из биографии. «Литературная учеба», № 1, стр. 3—37; № 2, стр. 3—34.
164. Родоначальник новой русской литературы. «Труд», № 33, стр. 2.
165. Русские фурьеристы. «Литературная газета», № 55, стр. 4.

1938

166. Байрон в русской литературе. «Литературный критик», № 4, стр. 114—142.

167. История написания «Челкаша». «Литературная газета», № 37, стр. 4.

168. Пушкин и западноевропейское революционное движение. «Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина». «Труды Пушкинской сессии Академии наук СССР. 1837—1937». М.—Л., Изд-во АН СССР, стр. 57—72.

1939

169. Дуэль и смерть Лермонтова в откликах современников. «Литературный критик», № 10—11, стр. 244—251.

170. Московский университетский благородный пансион эпохи Лермонтова. (Из неизданных воспоминаний графа Д. А. Милютина). «М. Ю. Лермонтов». Статьи и материалы. М., Соцэкгиз, стр. 3—15.

171. Майков А. Н. На смерть Лермонтова. Неопубликованное стихотворение. «Литературная газета», № 57, стр. 3.

172. А. Н. Островский. «Большая советская энциклопедия». Т. 43, стр. 503—511.

173. Работа М. Горького над «Челкашом». «Литературный критик», № 2, стр. 184—210.

То же. «Горьковские чтения». I. 1938 и 1939. М.—Л., Изд-во АН СССР, стр. 79—112.

1940

174. И. С. Тургенев в Спасском-Лутовинове. Воспоминания С. Г. Щепкиной. «Красный архив», № 3, стр. 195—228.

1941

175. Поэт Отечественной войны. [М. Ю. Лермонтов]. М., Гослитиздат. 7 стр.

176. Великий поэт — патриот. (К столетию со дня гибели М. Ю. Лермонтова). Пресс-бюро ТАСС. Бюллетень для областных газет. 17 июля. 2 стр.

177. Великий русский поэт. К столетию со дня гибели М. Ю. Лермонтова. «Правда», № 165, стр. 4.

178. Лермонтов в Москве. «Труженик». (Каунас), № 81, стр. 4.

179. Лермонтов-студент и его товарищи. «Лермонтов. Жизнь и творчество». Сб. 1. М., Гослитиздат, стр. 40—76.

180. Философские основы поэзии Лермонтова. «Литература в школе», № 4, стр. 23—32.

1942

181. Поэт-воин. [М. Ю. Лермонтов]. «Мы победим!». Литературно-художественный альманах. Ташкент, Госиздат УзССР, стр. 90—95.

1945

182. М. Ю. Лермонтов. Биография. Т. 1. М., Гослитиздат. 248 стр.

1946

183. В. Г. Белинский. М., Гослитиздат. 144 стр.

То же. Таллин, 1948 (на эстон. яз.).

То же. Каунас, 1948 (на литов. яз.).

То же. Берлин, 1948 (на немец. яз.).

184. В. Г. Белинский. «Известия», № 138, стр. 2.

185. В творческой лаборатории Лескова. (О книге В. Гебель. Н. С. Лесков. М., «Советский писатель», 1945.). «Литературная газета», № 3, стр. 3. [Рецензия].

186. Островский А. Н. О театре. Записки, речи и письма. Л.—М., «Искусство», 1941. «Советская книга», № 3—4, стр. 117—118. [Рецензия].

1947

187. Программа по курсу «Русская литература XIX века». Для факультетов русского языка и литературы педагогических институтов. М. 47 стр.

То же. Киев, «Радянська школа», 1948.

188. «Бородино» Лермонтова. Историко-литературный сборник. М., Гослитиздат, стр. 231—288.

189. Ермилов В. Чехов. М., «Молодая гвардия», 1946. «Советская книга», № 4, стр. 95—96. [Рецензия].

1948

190. «Бородино» М. Ю. Лермонтова и его патриотические традиции. М.—Л. 68 стр.

191. Лермонтов и Белинский на Кавказе в 1837 году. «Литературное наследство». Т. 45—46. М., Изд-во АН СССР, стр. 730—740.

192. Новое в советском литературоведении. «Смена», № 10, стр. 16.

193. Святослав Раевский, друг Лермонтова. «Литературное наследство». Т. 45—46. М., Изд-во АН СССР, стр. 301—302.

1949

194. Белинский и Тургенев. «Белинский — историк и теоретик литературы». М.—Л., Изд-во АН СССР, стр. 323—342.

195. Горький о Лермонтове. «Горьковские чтения. 1947—1948». М.—Л., Изд-во АН СССР, стр. 323—336.

196. Пушкин и народное творчество. «Огонек», № 23, стр. 7—8.

197. Puszkin a twórczość ludowa. Tłum I. M. Kolasińska.— Wieś, (Łodz), N 26 (205) Str. 2.

198. Пушкин и наша современность. «Учительская газета», № 43, стр. 3.

199. Тургенев И. С. Письма. Тургенев И. С. Собрание сочинений. Т. XI. М., «Правда», стр. 45—432. [Сост. и примеч.]

1950

200. И. С. Тургенев. М., Изд-во АПН РСФСР. 72 стр.

201. Тургенев И. С. Отцы и дети. М.—Л., Детгиз. 240 стр. [Послесловие и подготовка к печати текста приложений.]

Изд. 2 — 1955.

То же. Минск, Гос. учебно-пед. изд-во Министерства просвещения БССР, 1956.

Изд. 3 — 1957.

[Изд. 4] — 1958.

[Изд. 5] — 1959.

[Изд. 6] — 1960.

202. Из воспоминаний Н. Х. Кетчера о Белинском. Страницы из дневника И. К. Бабста. «Литературное наследство». Т. 56. М., Изд-во АН СССР, стр. 270—273.

203. Белинский в неизданной переписке современников. [Публикация письма А. В. Станкевича (№ 9)]. Там же, стр. 104—106.

1951

204. Пушкин и наша современность. «Пушкин в школе». М., Изд-во АПН РСФСР, стр. 65—71.

Редактирование

1909

205. Историко-литературная библиотека. Под ред. А. Е. Грузинского при ближ. участии Н. Л. Бродского, Н. М. Мендельсона и Н. П. Сидорова. Вып. 1—7. М., Сытин, 1909—1912.

То же. Вып. 1—9. М., Думнов, 1923—1924. (Совместно с А. Е. Грузинским, Н. М. Мендельсоном, Н. П. Сидоровым).

1912

206. 1812 г. Утро, посвященное памяти Отечественной войны. 1—2. [М.], «Задруга».

1923

207. Островский А. Н. и Бурдин Ф. А. Неизданные письма из собрания Гос. театрального музея им. А. А. Бахрушина. М.—Пг., Госиздат. 498 стр. (Предисловие редактора. Совместно с Н. П. Кашиным и А. А. Бахрушиным).

208. Творческий путь Тургенева. Сб. статей. Пг., «Сеятель». 318 стр.

209. Тургенев и его время. Сб. 1. М.—Пг., Госиздат. 325 стр.

210. Тургенев И. С. Избранные повести и рассказы. Вып. 1—4. М.—Пг., Госиздат.

1924

211. Временник Русского театрального общества. Кн. 1. 271 стр.

212. Творческий путь Достоевского. Л., «Сеятель». 216 стр.

1925

213. Деревня XVIII—XX вв. в русской художественной литературе. М.—Л., Френкель. 358 стр. (Совместно с Н. П. Сидоровым).

214. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов. В 2-х т. М.—Л., Френкель. (Совместно с А. Лаврецким [и др.]).

1927

215. Гоголь Н. В. «Ревизор». М.—Л., Госиздат. LVII. 244, [3] стр. [Введение и комментарии редактора].

Изд. 2., доп.— 1930.

1930

216. Литературные салоны и кружки. Первая половина XIX века. М.—Л., «Academia», XXI. 592 стр. [Вступительная статья и примечания редактора].

1932

217. Комментарии к памятникам художественной литературы. [Серия]. Вып. 1—7. М., «Мир», 1932—34. (Совместно с Н. П. Сидоровым).

1939

218. Арденс Н. Н. Драматургия и театр А. С. Пушкина. М., «Советский писатель». 283 стр.

219. Зерчанинов А. А., Райхин Д. Я., Стражев В. И. Русская литература. Учебник для IX класса средней школы. М., Учпедгиз. 464 стр.

Изд. 2 — 1941.
[Изд. 3] — 1944.
[Изд. 4] — 1945.
Изд. 5 — 1946.
Изд. 6 — 1947.
То же. Рига, Латгосиздат, 1947.
Изд. 7 — 1948.
Изд 8, переработ.— 1949
Изд. 9 — 1950.
Изд. 10 — 1951.
Изд. 11 — 1952.
То же. Будапешт, 1952.
Изд. 12 — 1953.
Изд. 13 — 1953.
Изд. 14 — 1955.

220. Поспелов Н. И. и Шаблиовский П. В. Русская литература. Учебник для VIII класса средней школы. М., Учпедгиз. 344 стр.
[Изд. 2] — 1940.
Изд. 3 — 1941.
[С изд. 4 по изд. 10-е авторы — Поспелов Н. И., Шаблиовский П. В., Зерчанинов А. А.]

Изд. 4 [испр. и доп.] — 1945
Изд. 5 [испр. и доп.] — 1945.
Изд. 6 — 1946.
Изд. 7 — 1947.
То же. Рига, Латгосиздат, 1947. 427 стр.
Изд. 8 — 1948.
Изд. 9 — 1949.
Изд. 10 — 1950.
Изд. 11 — 1951.
Изд. 12 — 1952.
Изд. 13 — 1953.

1940

221. И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Орел, Изд-во Орловского обл. Совета депутатов трудящихся. 156 стр.
222. И. С. Тургенев. Сборник. М. 248 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина).

1941

223. Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., Гослитиздат. (Совместно с В. Я. Кирпотиным [и др.].
224. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. 1814—1841. Альбом составлен под руководством М. Э. Голосовкер. М.—Л., «Искусство». (Совместно с М. Э. Голосовкер [и др.]).
225. Программы средней школы. Литература. VIII—X классы. М., Наркомпрос РСФСР. 62 стр.

1945

226. Смирнова-Чикина Е. С. (и др.) А. П. Чехов. Рекомендательный указатель литературы и материалы для библиотек. М. 107 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина. Великие русские писатели. Вып. 3).
227. Смирнова-Чикина Е. С. Александр Сергеевич Грибоедов. Рекомендательный указатель литературы. М. 71 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина. Великие русские писатели. Вып. 5).
228. Смирнова-Чикина Е. С. Лермонтов. Рекомендательный указатель литературы. М. 72 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина. Великие русские писатели. Вып. 2).
229. Смирнова-Чикина Е. С. Денис Иванович Фонвизин. Рекомендательный указатель литературы. М. 35 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина. Великие русские писатели. Вып. 4).

1946

230. Зерчанинов А. А. и Порфиридов Н. Г. Русская литература. Учебник для I класса педагогических училищ. М., Учпедгиз. 416 стр.
Изд. 2 — 1948.

231. Колокольцев Н. В. и Литвинов В. В. Русская литература. Учебник для II класса педагогических училищ. М., Учпедгиз. 340 стр.

Изд. 2 — 1948.

Изд. 3—1949.

Изд. 4—1951.

Изд. 5—1959.

232. Крылов И. А. Полное собрание сочинений. Под ред. Д. Бедного. Т. 2. Драматургия. М., Гослитиздат. [Редактор, т. 2].

233. Мандельштам Л. С., Мандельштам Р. С., Сабсович Е. М., А. И. Герцен. 1812—1870. Рекомендательный указатель литературы. М. 85 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина. Великие русские писатели Вып. 6).

234. Тургенев И. С. Избранные произведения. М., Гослитиздат. 576 стр.

То же. Изд. 1947.

235. Фонвизин Д. И. Избранные сочинения и письма. Подготовка текста и комментарий Л. Б. Светлова. М., Гослитиздат. 303 стр.

То же Изд. 1947.

1947

236. Краевский П. Д. и Иванова-Соколова З. А. Русская литература. Учебник для 3-го класса пед. училищ. М., Учпедгиз. 352 стр.

237. Крылов И. А. Исследования и материалы. М., Гослитиздат. 296 стр. (Совместно с Д. Д. Благим).

238. Пескина Б. А. Классики русской художественной литературы. (Круг чтения для рабочей молодежи). М. 65 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина).

Изд. 2, переработ. и доп. — 1950.

239. Смирнова-Чикина Е. С. Н. В. Гоголь. Рекомендательный указатель литературы. М. 165 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина. Великие русские писатели. Вып. 7).

1948

240. Белинский В. Г. Сб. статей и документов к биографии великого критика. [Пенза], Пензенское об. изд-во. 259 стр.

241. Белинский В. Г. Перевели: Г. Мешекова, Ив. Мешеков. [София], Българсканта работническа партия (комунисти). 144 стр.

242. В. Г. Белинский и его корреспонденты. [М.]. 316 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина. Отд. рукописей).

243. Залесская Л. И. и Крендель Р. Н. В. Г. Белинский. К столетию со дня смерти. Рекомендательный указатель литературы. М. 192 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина. Великие русские писатели. Вып. 8).

244. Лаврецкий А. В. Г. Белинский. К столетию со дня смерти. М., Гослитмузей. 152 стр.

245. Лебедев Б. И. В. Г. Белинский в жизни. Альбом-выставка. Серия рисунков Б. И. Лебедева. [Пенза].

246. Маторина Р. П. Рукописи и переписка В. Г. Белинского. Каталог. М. 44 стр.

247. Москва в художественной литературе. Рекомендательный указатель литературы. М. 128 стр (Гос. б-ка СССР им. Лени а).

248. Поляков. М. Белинский в Москве. 1829—1839. М., «Московский рабочий». 315 стр.

249. Серия литературных мемуаров. М., Гослитиздат, 1948—59. (Совместно с Ф. В. Гладковым [и др.]).

1949

250. Андреев-Кривич С. А. Кабардино-черкесский фольклор в творчестве Лермонтова. Нальчик, Кабардинское гос. изд-во. 136 стр.

251. Белинский — историк и теоретик литературы. Сб. статей. М.—Л., Изд-во АН СССР. 451 стр.

252. М. Горький. Рекомендательный указатель литературы. М. 232 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина. Великие русские писатели. Вып. 9).

253. Гукасова А. Г. «Повести Белкина» А. С. Пушкина. М., Изд-во АПН РСФСР. 128 стр.

254. Колокольцев Н. В. и Литвинов В. В. Русская литература. Учебник для III курса педагогических училищ. Изд. 3. М., Учпедгиз. 312 стр.

255. Короленко Владимир Галактионович (1853—1921). Опись документальных материалов личного фонда № 234. Крайние даты документальных материалов: 1880—1930 гг. М. 24 стр.

256. Крендель Р. Н. А. Н. Радищев. 1749—1802. М. 48 стр. [Памятка читателю. Гос. ордена Ленина библиотека СССР им. В. И. Ленина].

257. Новиков И. А. Жизнь Пушкина. М., «Правда». 52 стр.

258. А. С. Пушкин. 1799—1837. Рекомендательный указатель литературы. М. 176 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина. Великие русские писатели. Вып. 10).

259. Райхин Д. Я. Белинский в школе. Пособие для учителей средней школы. М. 128 стр.

Изд. 2 — [1955].

260. Рождественский Б. В. Пушкин в школе. Методическое пособие. М., Изд-во АПН РСФСР. 36 стр.

261. Савастьянов И. И. Воспитательное значение творчества Пушкина. М., Изд-во АПН РСФСР. 44 стр.

262. Тургенев И. С. Собрание сочинений. Т. I—XI. М., «Правда». [Совместно с И. А. Новиковым и А. А. Сурковым].

1950

263. Алферова Л. Н. Л. Н. Толстой. (Памятка читателю). М. 38 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина).

264. Зерчанинов А. А., Колокольцев Н. В., Литвинов В. В. Русская литература. Первый период русского освободительного движения. Учебник для II курса педагогических училищ. М., Учпедгиз. 224 стр.

Изд. 3 — 1950.

Изд. 4 — 1952.

265. Иванова Т. Москва в жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова. 1827—1832. М., «Московский рабочий». 191 стр.

266. Озерова А. А. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М., Изд-во АПН РСФСР, 48 стр.

Изд. 2 — 1953.

267. Петров С. М. И. С. Тургенев. М., [«Правда»]. 38 стр.

268. Сорокин В. И. Анализ образов литературных произведений в школе. М., Изд-во АПН РСФСР. 280 стр.

1951.

269. Дубинская А. И. А. Н. Островский. Очерк жизни и творчества. М. 280 стр. (Академия наук СССР. Научно-популярная серия.)

270. Дурылин С. Н. Пушкин на сцене. М., Изд-во АН СССР. 288 стр.

271. Пушкин в школе. Сб. статей. М., Изд-во АПН РСФСР. 552 стр. (Совместно с В. В. Голубковым).

272. Русские писатели первой половины XIX века. Рекомендательный указатель литературы. М., 336 стр. (Гос. б-ка СССР им. Ленина).

273. Тургенев Иван Сергеевич. (1818—1883). Опись документальных материалов личного фонда № 509. Крайние даты документальных материалов: 1809—1939 гг. М. 30 стр.

ЛИТЕРАТУРА О Н. Л. БРОДСКОМ

1. Словарь членов Общества любителей российской словесности при Московском университете. 1811—1911. М., Печатня А. Снегиревой, стр. 42. «Бродский Н. Л.».

2. БСЭ. Т. 7. М., «Советская энциклопедия», 1927, стр. 557. «Бродский».

3. БСЭ. Изд. 2. Т. 6. М., Гос. науч. изд-во «Большая советская энциклопедия», 1951, стр. 125. «Бродский Н. Л.».

4. Энциклопедический словарь». Т. I. М., Гос. науч. изд-во «Большая советская энциклопедия», 1953, стр. 225. «Бродский».

5. МСЭ. Изд. 3. Т. 1. М., Гос. науч. изд-во «Большая советская энциклопедия», 1958, стр. 1220. «Бродский Н. Л.».

6. Ефимова Е. М. И. С. Тургенев. Семинарий. Л., Учпедгиз, 1958, 204 стр.

7. Габель М. О. Вопросы изучения творчества И. С. Тургенева. Харьков, Изд-во Харьковского гос. ун-та, 1959, 69 стр.

8. Самочатова О. Я. Из опыта постановки специального курса по творчеству И. С. Тургенева в педагогическом институте, Изд-во «Брянский рабочий», 1961.

9. Українська радянська енциклопедія. Т. 2. Киев, Изд-во АН УССР, 1959, стр. 99. «Бродский Н. Л.».

10. Краткая литературная энциклопедия. Т. I. М., «Советская энциклопедия», 1962, стр. 743. «Бродский».

11. Энциклопедический словарь в двух томах. Т. I. М., Изд-во «Советская энциклопедия», 1963, стр. 146.

Некрологи.

12. «Литературная газета» от 7 июня 1951 г., стр. 3.

13. «Учительская газета» от 9 июня 1951 г., стр. 4.

14. «Литература в школе», 1951, № 5, стр. 78.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН [1]

[1] Имена переводчиков и владельцев издательств не внесены. Имена, повторяющиеся несколько раз на одной странице, отмечаются один раз.

СОДЕРЖАНИЕ

Николай Леонтьевич Бродский

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

Редактор *Т. П. Соболева*. Фотография *В. А. Иванова*. Худож. редактор *А. В. Голубева*. Техн. редактор *В. Ф. Егорова*. Корректор *В. С. Антонова*.
Сдано в набор 31/I 1964 г. Подписано к печати 22 X 1964 г. 60×90¹/₁₆. Печ. л. 20+вкл. ¹/₁₆. Уч.-изд л. 20,68+вкл. 0,05. Тираж 4000 экз. 1964 г. БЗ--52 № 20.
А 08199 Заказ 102.
Издательство «Просвещение» Государственного комитета Совета Министров РСФСР по печати. Москва, 3-й проезд Марьиной Рощи, 41.

Типография № 1 Управления по печати Исполкома Моссовета. Москва, ул. Макаренко, 5/16.

Цена без переплета 62 коп., переплет 15 коп.